

**DUE DATE SLIP****GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj )

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

# हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

( सप्तदश भागों में )



नागरीप्रचारिणी सभा, काशी

सं० २०१७ वि०

प्रकाशक : नागरीप्रचारिणी सभा, काशी

मुद्रक : गणेश शय, नागरी मुद्रण, काशी

प्रथम, गणेश २००० प्रतियाँ, हिंस् २०१७ वि०  
मूल्य २५)

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

षोडश भाग

हिंदी का लोकसाहित्य

संपादक

महापंडित राहुल सांकृत्यायन

डा० कृष्णदेव उपाध्याय

नागरीप्रचारिणी सभा, काशी

सं० २०१७ वि०



## प्राकथन

यह जानकर मुझे बहुत प्रसन्नता हुई कि काशी नागरीप्रचारिणी सभा ने हिंदी साहित्य के वृहत् इतिहास के प्रकाशन की मुनिता योजना बनाई है। यह इतिहास १७ भागों में प्रकाशित होगा। हिंदी के प्रायः सभी मुख्य विद्वान् इस इतिहास के लिखने में सहयोग दे रहे हैं। यह हय की बात है कि इस श्रृंखला का पहला भाग, जो लगभग ८०० पृष्ठों का है, छपा गया है। उक्त योजना किन्नी गंभीर है, यह इस भाग के पढ़ने से ही पता लग जाता है। निरनय ही, इस इतिहास में अनेक और सर्वांगीय दृष्टि से साहित्यिक प्रवृत्तियों, आंदोलनों तथा प्रमुख कवियों और लेखकों का समावेश होगा और जीवन की सभी दृष्टियों से उनपर यथोचित विचार किया जायगा।

हिंदी भारतवर्ष के बहुत बड़े भूभाग का साहित्यिक भाषा है। गत एक हजार वर्ष से इस भूभाग की अनेक योनियों में उच्च साहित्य का निर्माण होता रहा है। इस देश के जनजीवन के निर्माण में इस साहित्य का बहुत बड़ा हाथ रहा है। संत और भक्त कवियों के सारगर्भित उन्देशों से यह साहित्य परिपूर्ण है। देश के वर्तमान जीवन को समझने के लिये और उसके अभीष्ट लक्ष्य की ओर अग्रसर करने के लिये यह साहित्य बहुत उपयोगी है। इसलिये इस साहित्य के उदय और विकास का ऐतिहासिक दृष्टिकोण से विवेचन महत्वपूर्ण कार्य है।

कई प्रदेशों में बिखरा हुआ साहित्य अभी बहुत अंशों में अप्रकाशित है। बहुत सी सामग्री दस्तलेखों के रूप में देश के कोने कोने में बिखरी पड़ी है। नागरीप्रचारिणी सभा मिथुने ५० वर्षों से इस सामग्री के अन्वेषण और संसादन का काम कर रही है। बिहार, राजस्थान, मध्यप्रदेश और उत्तरप्रदेश की अन्य महत्वपूर्ण संस्थाएँ भी इस तरह के लेखों की खोज और संसादन का कार्य करने लगी हैं। विश्वविद्यालयों के शोधप्रेमी अध्येताओं ने भी महत्वपूर्ण सामग्री का संकलन और विवेचन किया है। इस प्रकार अब हमारे पास नए सिरे से विचार और विश्लेषण के लिये अनेक सामग्री एकत्र हो गई है। अतः यह आवश्यक हो गया है कि हिंदी साहित्य के इतिहास का नए सिरे से अवलोकन किया जाय और प्राप्त सामग्री के आधार पर उसका निर्माण किया जाय।

हिंदी साहित्य के इस वृहत् इतिहास में लोकसाहित्य को भी स्थान दिया गया है, यह खुशी की बात है। लोकभाषाओं में अनेक गीतों, कीरगाथाओं, प्रेम-गाथाओं तथा लोकोक्तियों आदि की भी भरमार है। विद्वानों का ध्यान इस ओर

भी गया है, यद्यपि यह सामग्री अभी तक अधिकतर अप्रकाशित ही है। लोककथा और लोककथानकों का साहित्य साधारण जनता के अंतस्तर की अनुभूतियों का प्रत्यक्ष निदर्शन है। अपने बृहत् इतिहास की योजना में इस साहित्य को भी स्थान देकर सभा ने एक महत्वपूर्ण कदम उठाया है।

हिंदी भाषा तथा साहित्य के विस्तृत और संपूर्ण इतिहास का प्रकाशन एक और दृष्टि से भी आवश्यक तथा वाञ्छनीय है। हिंदी की सभी प्रवृत्तियों और साहित्यिक कृतियों के अविकल ज्ञान के बिना हम हिंदी और देश की अन्य प्रादेशिक भाषाओं के आपसी संबंध को ठीक ठीक नहीं समझ सकते। इंडो-आर्यन् वंश की जितनी भी आधुनिक भारतीय भाषाएँ हैं, किसी न किसी रूप में और किसी न किसी समय उनकी उत्पत्ति का हिंदी के विकास से घनिष्ठ संबंध रहा है, और आज इन सब भाषाओं और हिंदी के बीच जो अनेको पारिवारिक संबंध हैं उनके यथार्थ निदर्शन के लिये यह अत्यंत आवश्यक है कि हिंदी की उत्पत्ति और विकास के बारे में हमारी जानकारी अधिकाधिक हो। साहित्यिक तथा ऐतिहासिक मेलजोल के लिये ही नहीं बल्कि पारस्परिक सद्भावना तथा आदान प्रदान बनाए रखने के लिये भी यह जानकारी उपयोगी होगी।

इन भागों के प्रकाशित होने के बाद यह इतिहास हिंदी के बहुत बड़े अभ्यास की पूर्ति करेगा, और मैं समझता हूँ कि यह हमारी प्रादेशिक भाषाओं के सर्वांगीण अध्ययन में भी सहायक होगा। काशी नागरीप्रचारिणी सभा के इस महत्वपूर्ण प्रयत्न के प्रति मैं अपनी हार्दिक शुभकामना प्रगट करता हूँ और इसकी सफलता चाहता हूँ।

राष्ट्रपतिभवन,

नई दिल्ली।

३ दिसंबर, १९५७

}

## पोडश भाग के लेखक

१. भी रामदत्तानन्द सिंह 'राकेश'—बिहार राज्यांतर्गत मुजफ्फरपुर जिले के निवासी । 'मैथिली लोकगीत' के संपादक ।
२. भीमती शंखि आर्या, एम० ए०—पटना विश्वविद्यालय के साहित्य कालेज में हिंदी की प्राध्यापिका ।
३. भी भीकत मिश्र—पटना जिले के निवासी । 'मगहो' मासिक पत्रिका के संपादक ।
४. भी रामानंद, एम० ए०—पटना विश्वविद्यालय में भूगोल के प्राध्यापक । 'बिहान' नामक पत्रिका के संपादक ।
५. भी डॉ० कृष्णदेव उवाच्य, एम० ए०, पी० एच० डी०—राजकीय डिग्री कॉलेज, शानपुर, वाराणसी में हिंदी के प्राध्यापक । 'भोजपुरी लोक-साहित्य का अध्ययन' शीर्षक निबंध पर पी० एच० डी० । भोजपुरी लोकगीत, भाग १-२ आदि अनेक ग्रंथों के संपादक ।
६. भी सत्यमत कवारी, एम० ए०—'विहाग रागिनी' नामक अवधी लोकगीतों के संपादक ।
७. भी भीचंद्र जैन, एम० ए०—अध्यक्ष, हिंदी विभाग, राजकीय महारिद्यालय, लखनऊ ( मध्यप्रदेश ) । 'भुर्यां परे है लाल', 'परत मोरी मैया', 'बघेली लोकगीत' आदि ग्रंथों के संपादक ।
८. भी दयारंकर शुक्ल—'छत्तीसगढ़ी लोकसाहित्य' के संपादक ।
९. भी कृष्णानंद गुप्त—ग्राम गरीठा, जिला भोजी के निवासी । टीकमगढ़ की 'लोकजाता' नामक त्रैमासिक पत्रिका के संपादक ।
१०. भी डॉ० सत्येंद्र, एम० ए०, पी० एच० डी०—हिंदी विद्यापीठ, आगरा में प्राध्यापक । 'मज-लोक-संस्कृति', 'मज लोक-साहित्य का अध्ययन' आदि महत्वपूर्ण ग्रंथों के रचयिता ।
११. भी संतराम 'अनिल', एम० ए०—विश्वविद्यालय कालेज, लखनऊ में हिंदी के प्राध्यापक । 'कन्नौजी लोकगीत' के संपादक ।
१२. भी नारायणसिंह भाटी—जोधपुर से प्रकाशित 'परंपरा' नामक त्रैमासिक पत्रिका के संपादक ।
१३. डॉ० श्याम परमार, एम० ए०, पी० एच० डी०—'मालवी लोकगीत', 'मालवा की लोककथाएँ' आदि ग्रंथों के संपादक ।
१४. श्री कृष्णचंद्र शर्मा 'चंद्र'—मेरठ कालेज में हिंदी के प्राध्यापक ।

- १५ श्री देवेंद्र सत्यार्थी—हिंदी, उर्दू तथा पंजाबी तीनों भाषाओं में अनेक प्रदेशों के लोकगीतों के संपादक । उपन्यासकार और पत्रकार ।
- १६ श्री रामनाथ शास्त्री—‘बाबा बिचो’ तथा ‘न माँ ग्राँ’ आदि ग्रंथों के लेखक । डोगरी सस्था, जम्मू ( कश्मीर ) के संस्थापक ।
- १७ श्री श्रीकारसिंह ‘गुलेरी’—डोगरी सस्था, जम्मू ( कश्मीर ) के संस्थापक ।
- १८ श्री शमो शर्मा—शिमला ( पंजाब ) के निवासी । काँगड़ी लोकसाहित्य के संपादक ।
- १९ श्री डॉ० गोविंद चातक, एम० ए०, पी एच० डी०—‘गढ़वाली लोक साहित्य का अध्ययन’ विषयक शोधनिबंध पर पी एच० डी० । ‘गढ़वाली लोकगीत’ तथा ‘गढ़वाली लोककथाएँ’ नामक ग्रंथ के संपादक ।
- २० श्री मोहनचंद्र उपरेती—कुमाऊँनी लोकसाहित्य के अन्वेषक और संपादक ।
- २१ श्रीमती डॉ० कमला साकृत्यायन—महापंडित राहुल साकृत्यायन की पत्नी । नेपाली लोकसाहित्य की संपादिका और विदुषी ।
- २२ श्री पद्मचंद्र काश्यप—कुलुई लोकसाहित्य के संपादक और अन्वेषक ।
- २३ श्री हरिप्रसाद—हायर सेकेंडरी स्कूल, चंबा में अध्यापक । चंबियाली लोकसाहित्य के संपादक और अन्वेषक ।

# हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास की योजना

गत ५० वर्षों के भीतर हिंदी साहित्य के इतिहास की क्रमशः प्रचुर सामग्री उपलब्ध हुई है और उसके ऊपर कई ग्रंथ भी लिखे गए हैं। पं० रामचंद्र शुक्ल ने अपना हिंदी साहित्य का इतिहास सं० १९८६ वि० में लिखा था। उसके पश्चात् हिंदी के विषयगत, खंड और संपूर्ण इतिहास निकलते ही गए और आचार्य पं० हजारी-प्रसाद द्विवेदी के हिंदी साहित्य ( सं० २००६ वि० ) तक इतिहासों की संख्या पर्याप्त बढ़ी हो गई। सं० २००४ वि० में भारतीय स्वातंत्र्य तथा सं० २००६ वि० में भारतीय संविधान में हिंदी के राज्यभाषा होने की घोषणा होने के बाद हिंदी भाषा और साहित्य के संबंध में जिज्ञासा बहुत जाग्रत हो उठी। देश में उसका विस्तारक्षेत्र इतना बढ़ा, उसकी पृष्ठभूमि इतनी लची और विविधता इतनी अधिक है कि समय समय पर यदि उनका आकलन, संपादन तथा मूल्यांकन न हो तो उसके समवेत और संयुक्त विकास की दिशा निर्धारित करना कठिन हो जाय। अतः इस बात का अनुभव हो रहा था कि हिंदी साहित्य का एक विस्तृत इतिहास प्रस्तुत किया जाय। नागरीप्रचारिणी सभा ने आश्विन, सं० २०१० वि० में हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास की योजना निर्धारित और स्वीकृत की। इस योजना के अंतर्गत हिंदी साहित्य का व्यापक तथा सर्वांगीण इतिहास प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। प्राचीन भारतीय वाङ्मय तथा इतिहास में उसकी पृष्ठभूमि से लेकर उसके अद्यतन इतिहास तक का क्रमबद्ध एवं धारावाही वर्णन तथा विवेचन इसमें समाविष्ट है। इस योजना का संघटन, सामान्य सिद्धांत तथा कार्यपद्धति सन्क्षेप में निम्नांकित है :

प्राकथन—देशरत्न राष्ट्रपति डॉ० राजेंद्रप्रसाद

भाग	विषय और काल	संपादक
प्रथम भाग	हिंदी साहित्य की पीठिका	डा० राजबंसी पांडेय
द्वितीय भाग	हिंदी भाषा का विकास	डा० धीरेंद्र वर्मा
तृतीय भाग	हिंदी साहित्य का उदय और विकास १४०० वि० तक	डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी
चतुर्थ भाग	भक्तिकाल ( निर्गुण भक्ति ) १४००- १७०० वि०	पं० परशुराम चतुर्वेदी
पंचम भाग	भक्तिकाल ( सगुण भक्ति ) १४००- १७०० वि०	डा० दीनदयालु गुप्त
षष्ठ भाग	शृंगारकाल ( रीतिबद्ध ) १७००-१९०० वि०	डा० नगेंद्र

सप्तम भाग	शृंगारकाल ( रीतिमुक्त ) १७००— १६०० वि०	पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र
अष्टम भाग	हिंदी साहित्य का अभ्युत्थान ( भारतेंदुकाळ ) १६००—५० वि०	श्री विनयमोहन शर्मा
नवम भाग	हिंदी साहित्य का परिष्कार ( द्विवेदीकाळ ) १६५०—७५ वि०	डा० रामकुमार वर्मा
दशम भाग	हिंदी साहित्य का उत्कर्षकाल १६७५—९५ वि०	पं० नंददुलारे वाजपेयी
एकादश भाग	हिंदी साहित्य का उत्कर्षकाल ( नाटक ) १६७५—९५ वि०	श्री जगदीशचंद्र माथुर
द्वादश भाग	हिंदी साहित्य का उत्कर्षकाल ( उपन्यास, कथा, आख्यायिका ) १६७५—९५ वि०	डा० श्रीकृष्णलाल
त्रयोदश भाग	हिंदी साहित्य का उत्कर्षकाल १६७५—९५ वि०	श्री लक्ष्मीनारायण 'सुधांशु'
चतुर्दश भाग	हिंदी साहित्य का अद्यतनकाल १६९५—२०१० वि०	डा० रामअवध द्विवेदी
पंचदश भाग	हिंदी में शास्त्र तथा विज्ञान	डा० विश्वनाथप्रसाद
षोडश भाग	हिंदी का लोकसाहित्य	पं० राहुल सांकृत्यायन
सप्तदश भाग	हिंदी का उन्नयन	डा० संपूर्णानंद

१—हिंदी साहित्य के विभिन्न कालों का विभाजन युग की मुख्य सामाजिक और साहित्यिक प्रवृत्तियों के आधार पर किया गया है ।

२—व्याप्त सर्वांगीण दृष्टि से साहित्यिक प्रवृत्तियों, आंदोलनों तथा प्रमुख कवियों और लेखकों का समावेश इतिहास में होगा और जीवन की सभी दृष्टियों से उनपर यथोचित विचार किया जायगा ।

३—साहित्य के उदय और विकास, उत्कर्ष तथा अपकर्ष का वर्णन और विवेचन करते समय ऐतिहासिक दृष्टिकोण का पूरा ध्यान रखा जायगा अर्थात् तिथिक्रम, पूर्वापर तथा कार्य-कारण-संबंध, पारस्परिक संबंध, समन्वय, प्रभावप्रदान, आरोप, त्याग, प्रादुर्भाव, अंतर्भाव, तिरोभाव आदि प्रक्रियाओं पर पूरा ध्यान दिया जायगा ।

४—संतुलन और समन्वय में इसका ध्यान रखा होगा कि साहित्य के सभी पक्षों का समुचित विचार हो सके । ऐसा न हो कि किसी पक्ष की उपेक्षा हो जाय और किसी का अतिरंजन । साथ ही साहित्य के सभी अंगों का एक दूसरे से संबंध

और सामंजस्य किस प्रकार से विकसित और स्थापित हुआ, इसे स्पष्ट किया जायगा। उनके पारस्परिक संघर्षों का उल्लेख और प्रतिपादन उसी अंश और सीमा तक किया जायगा जहाँ तक वे साहित्य के विकास में सहायक सिद्ध होंगे।

५—हिंदी साहित्य के इतिहास के निर्माण में मुख्य दृष्टिकोण साहित्य-शास्त्रीय होगा। इसके अंतर्गत ही विभिन्न साहित्यिक दृष्टियों की समीक्षा और समन्वय किया जायगा। विभिन्न साहित्यिक दृष्टियों में निम्नलिखित की मुख्यता होगी :

- ( १ ) शुद्ध साहित्यिक दृष्टि : अलंकार, रीति, रस, ध्वनि, व्यंजना आदि।
- ( २ ) दार्शनिक।
- ( ३ ) सांस्कृतिक।
- ( ४ ) समाजशास्त्रीय।
- ( ५ ) मानववादी, आदि।

६—विभिन्न राजनीतिक मतवादों और प्रचारात्मक प्रभावों से बचना होगा। बीघन में साहित्य के मूल स्थान का संरक्षण आवश्यक होगा।

७—साहित्य के विभिन्न कालों में विविध रूप में परिवर्तन और विकास के आचारभूत तत्वों का संकलन और समीक्षण किया जायगा।

८—विभिन्न मतों की समीक्षा करते समय उपलब्ध प्रमाणों पर सम्यक् विचार किया जायगा। सबसे अधिक सतुलित और बहुमान्य सिद्धांत की ओर संकेत करते हुए भी नवीन तथ्यों और सिद्धांतों का निरूपण समझ होगा।

९—उपर्युक्त सामान्य सिद्धांतों को दृष्टि में रखते हुए प्रत्येक भाग के संपादक अपने भाग की विस्तृत रूपरेखा प्रस्तुत करेंगे। संपादकमंडल को इतिहास की व्यापक एकरूपता और आंतरिक सामंजस्य बनाए रखने का प्रयास करना होगा।

## पद्धति

१—प्रत्येक लेखक और कवि की उपलब्ध कृतियाँ का पूरा संकलन किया जायगा और उसके आधार पर ही उनके साहित्यक्षेत्र का निर्वाचन और निर्धारण होगा तथा उनके जीवन और कृतियों के विकास में विभिन्न अवस्थाओं का विवेचन और निदर्शन किया जायगा।

२—तथ्यों के आधार पर सिद्धांतों का निर्धारण होगा, केवल कल्पना और संमतियों पर ही किसी कवि अथवा लेखक की आलोचना अथवा समीक्षा नहीं की जायगी।

३—प्रत्येक निष्कर्ष के लिये प्रमाण तथा उद्धरण आवश्यक होंगे ।

४—लेखन में वैज्ञानिक पद्धति का प्रयोग किया जायगा—संकलन, वर्गीकरण, समीकरण, संतुलन, आगमन आदि ।

५—भाषा और शैली सुबोध तथा सुचिपूर्ण होगी ।

६—प्रत्येक खंड के अंत में संदर्भग्रंथों की सूची आवश्यक होगी ।

यह योजना विशाल है । इसके संपन्न होने के लिये बहुसंख्यक विद्वानों के सहयोग, द्रव्य तथा समय की अपेक्षा है । बहुत ही संतोष और प्रसन्नता का विषय है कि देश के सभी सुधियों तथा हिंदीप्रेमियों ने इस योजना का स्वागत किया है । संपादकों के अतिरिक्त विद्वानों की एक बहुत बड़ी संख्या ने सहर्ष अपना सहयोग प्रदान किया है । हिंदी साहित्य के अन्य अनुभवी मर्मज्ञों से भी समय समय पर बहुमूल्य परामर्श होते रहते हैं । भारत की केंद्रीय तथा प्रादेशिक सरकारों से उदार आर्थिक सहायताएँ प्राप्त हुई हैं और होती जा रही हैं । नागरीप्रचारिणी सभा इन सभी विद्वानों, सरकारों तथा अन्य शुभचिंतकों के प्रति कृतज्ञ है । आशा की जाती है कि हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास निकट भविष्य में पूर्ण रूप से प्रकाशित होगा ।

इस योजना के लिये विशेष गौरव की बात है कि इसको स्वतंत्र भारतीय गणराष्ट्र के प्रथम राष्ट्रपति डा० राजेंद्रप्रसाद जी का आशीर्वाद प्राप्त है । हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास का प्राक्कथन लिखकर उन्होंने इस योजना को महान् बल और प्रेरणा दी है । सभा इसके लिये उनकी अत्यंत अनुग्रहीत है ।

नागरीप्रचारिणी सभा,  
काशी । }

राजवली पांडेय,  
संयोजक,  
हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास



## संपादकीय वक्तव्य

किसी देश के शिष्ट साहित्य से पूर्णतया परिचित होने के लिये उसके लोक-साहित्य का अध्ययन अत्यंत आवश्यक है। शिष्ट साहित्य का लोकसाहित्य से घनिष्ठ संबंध है। वास्तविक बात तो यह है कि शिष्ट साहित्य लोकसाहित्य का ही विकसित, संस्कृत तथा परिमार्जित स्वरूप है। इंगलैंड के चिड्विक अधुओ ने 'ग्रोय आब लिटरेचर' नामक ग्रंथ में तथा एफ० बी० गूमर ने 'बिगिनिंग्स आब पोएट्री' नामक अपनी सुप्रसिद्ध रचना में यह दिखलाने का प्रयास किया है कि अभिजात वर्ग के साहित्य के निर्माण में लोकसाहित्य ने प्रचुर योगदान किया है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने इसी प्रकार के भाव प्रकट करते हुए लिखा है<sup>१</sup> :

‘भारतीय जनता का सामान्य स्वरूप पहचानने के लिये पुराने परिचित ग्रामगीतों की ओर भी ध्यान देने की आवश्यकता है; केवल पंडितों द्वारा प्रवर्तित काव्यपरंपरा का अनुशीलन ही अलमून नहीं है।’

‘जब जब शिष्टों का काव्य पंडितों द्वारा बँधकर निश्चेष्ट और संकुचित होगा तब तब उसे सजीव और चेतनप्रसार देश की सामान्य जनता के बीच स्वच्छद बहती हुई प्राकृतिक भावधारा से जीवनतत्त्व ग्रहण करने से ही प्राप्त होगा।’

इस प्रकार आचार्य शुक्ल के मतानुसार शिष्ट साहित्य के सम्यक् स्वरूप को पहचानने के लिये लोकसाहित्य का अध्ययन आवश्यक है। लोकसाहित्य शिष्ट साहित्य के लिये सदा उपजीव्य रहा है और भविष्य में भी रहेगा।

हिंदी साहित्य के इतिहास के अनुशीलन से यह स्पष्टतया प्रतीत होता है कि इसके निर्माण में लोकसाहित्य की प्रचुर देन है। हिंदी साहित्य का आदिकाल को आचार्य शुक्ल ने ‘वीरगाथाकाल’ नाम दिया है। ये वीरगाथाएँ दो रूपों में मिलती हैं—(१) प्रबंध काव्य के साहित्यिक रूप में और (२) वीरगीतों (बैलेड्स) के रूप में। प्रबंध काव्य के रूप में जो रचनाएँ उपलब्ध होती हैं उनमें ‘पृथ्वीराज रासो’, ‘बीसलदेव रासो’ तथा ‘परमाल रासो’ मुख्य हैं। यद्यपि इन रासो काव्यों के कथानक में प्रायः परंपरागत संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश युग की

<sup>१</sup> रामचंद्र शुक्ल हिंदी साहित्य का इतिहास, नागरीप्रचारिणी सभा, काशी, सातवाँ संस्करण, सं० २००८, पृ० ६००-६०१

प्रसंगरुढियों का निर्वाह है, फिर भी अनेक लोकप्रचलित किवदंतियाँ इनमें जुड़ी हुई पाई जाती हैं। पृथ्वीराज रासो में होली और दीपावली सबही ऐसी ही किवदंतियाँ दी गई हैं जो पौराणिक परंपरा से भिन्न हैं। शुक्ल जी ने जिन काव्यों को 'वीरगीत' कहा है वे लोकगाथाएँ ( बैलेड्स ) हैं जो लोकसाहित्य की एक विधा हैं। वीरगीतों का प्रसिद्ध उदाहरण जगनिक द्वारा रचित 'आल्हा' है, जो अपनी लोकप्रियता के कारण उत्तरी भारत की जनता के गले का हार बन गया है।

भक्तिकाल के साहित्य पर विचार करने पर उसके अतस्तल में लोकसाहित्य की आत्मा स्पष्ट झलकती हुई दिखाई पड़ती है। निर्गुण शाखा के प्रधान कवि महात्मा कबीर की रचना को बिना किसी प्रतिवाद के लोकगीत कहा जा सकता है। आज भी गाँवों में अनेक 'निर्गुन' और भजन गाए जाते हैं जिनमें 'कबीरदास' का नाम बराबर पाया जाता है। कबीर के अनेक दोहे राजस्थान की सुप्रसिद्ध प्रेम-गाथा 'ढोला मारु रा दूहा' में ज्यों के त्यों उपलब्ध होते हैं। सूरसागर के सम्यक् विश्लेषण से भी अनेक महत्वपूर्ण लोकतत्वों का पता चल सकता है। सूर के पदों में ऐसे अनेक स्थल हैं जो ब्रज प्रदेश की लोकसंस्कृति की ओर संकेत करते हैं। सूरसागर में लाकोक्तियों और मुहावरों का सहज प्रयोग देखकर यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि सूरदास ने भाषा को गढ़ने का प्रयत्न नहीं किया है, बल्कि लोक में प्रचलित टकसाली भाषा को ज्यों का त्यों उठाकर रख दिया है। आचार्य शुक्ल ने सूर की कविता के सच में लिखा है :

'इन पदों के सच में सबसे पहली बात ध्यान देने की यह है कि चलती हुई ब्रजभाषा में सबसे पहली साहित्यिक रचना होने पर भी ये इतने सुढोल और परि-मार्जित हैं। अतः सूरसागर किसी चली आती हुई गात काव्य परंपरा का—चाहे वह मौखिक ही रही हो—पूर्ण विकास का प्रतीक होता है।' शुक्ल जी के इस कथन से यह स्पष्टतया ज्ञात होता है कि सूरसागर की रचना के मूल स्रोत वे लोकगीत तथा लोकगाथाएँ रही होंगी जो राधा और कृष्ण की प्रेमलीला के समय में ब्रजमंडल में गाई जाती रही होंगी।

इसी प्रकार जायसी और तुलसी के काव्यों में लोकसाहित्य तथा लोक-संस्कृति की सामग्री उपलब्ध होती है। जायसी ने अवध में जनसाधारण के बीच प्रचलित लोककथा का अपने 'पद्मावत' का विषय बनाया है। इतना ही नहीं, इन्होंने लोकगीतों की एक विधा—बारहमासा—को अपनाकर नागमती के विरह का वर्णन भी किया है। जायसी के पद्मावत को लोकसंस्कृति ( पाकलोर ) का कोश

कहें तो कुछ अत्युक्ति न होगी। लोकविश्वास, लोकपरंपरा, लोकप्रथा, लोकधर्म, लोकजीवन आदि विषयों का सजीव चित्रण इस कवि ने अपने ग्रंथ में किया है। तुलसीदास ने लोकसंस्कृति के तत्वों को कुछ संस्कृत तथा परिष्कृत रूप में प्रदण किया है। गोस्वामी जी ने शिष्ट साहित्य तथा लोकसाहित्य की परंपराओं की गंगाजमुनी छुटा दिखलाई है। यद्यपि लोकसाहित्य का प्रभाव छुने हुए रूप में इनकी रचनाओं में दिखाई पड़ता है, फिर भी सोहर आदि लोकगीतों के छंदों में रामचरित की व्यञ्जना करके इन्होंने अपने लोकानुराग का अच्छा परिचय दिया है।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि हिंदी साहित्य के निर्माण में लोकसाहित्य ने आधारशिला का कार्य किया है। हिंदी के संतसाहित्य में लोकसाहित्य के तत्व प्रचुर परिमाण में पाए जाते हैं। अतः कुछ विद्वानों के मतानुसार इन्हें लोकसाहित्य की श्रेणी में रखा जा सकता है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस विषय का गंभीर विवेचन करते हुए लिखा है<sup>१</sup> :

‘इन मध्य युग के संतों का लिखा हुआ साहित्य—कई बार तो यह लिखा भी नहीं गया, कबीर ने तो ‘मसि कागद’ छुआ ही नहीं था—लोकसाहित्य कहा जा सकता है या नहीं? क्यों कबीर की रचना लोकसाहित्य नहीं है? सब पूछा जाय तो कुछ घोंडे से अपवादों को छोड़कर मध्ययुग के संपूर्ण देशी भाषा के साहित्य को लोकसाहित्य के अंतर्गत घसीटकर लाया जा सकता है। अतः आचार्य द्विवेदी जी के अनुसार हिंदी के संपूर्ण संतसाहित्य को लोकसाहित्य कहा जा सकता है। अन्य विद्वानों ने भी द्विवेदी जी के इस मत का समर्थन किया है। हमारी समिति में हिंदी साहित्य के वीरगाथाकाल तथा भक्तिकाल की अधिकांश रचनाओं को लोकसाहित्य में अंतर्भुक्त किया जा सकता है।’

ऐसी परिस्थिति में हिंदी साहित्य के इतिहास के सम्यक् अनुशीलन के लिये लोकसाहित्य की पृष्ठभूमि से परिचित होना एक आवश्यक कर्तव्य हो जाता है। अतः हिंदी साहित्य के इतिहासकारों का यह धर्म है कि वे लोकसाहित्य के परिप्रेक्ष्य (पर्सपेक्टिव) में हिंदी साहित्य के अनुशीलन तथा शोध का प्रयास करें।

यह अत्यंत परितोष का विषय है कि ‘हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास’ के आयोजकों ने उपर्युक्त मौलिक महत्व को समझा और उनकी सूक्ष्म दृष्टि लोकसाहित्य की महत्ता की ओर आकृष्ट हुई। संभवतः इस दिशा में यह सर्वप्रथम प्रयास है। जैसा ऊपर उल्लेख किया जा चुका है, आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने लोकगीतों तथा लोकसाहित्य का मूल्य अपनी तत्वमेदिनी प्रतिमा के द्वारा बहुत पहले से ही

समझा था तथा हिंदी साहित्य के सम्यक् अध्ययन के लिये लोकसाहित्य की ओर संकेत भी किया था। परंतु इस कार्य को संपादित करने का श्रेय वर्तमान आयोजकों को ही प्राप्त है।

हिंदी साहित्य के वृद्ध इतिहास का प्रस्तुत ( सोलहवाँ ) भाग लोकसाहित्य से संबंधित है। इस खंड की विशेषता यह है कि इसके विभिन्न अध्यायों को उस विषय के अधिकारी विद्वानों ने लिखा है। इन लेखकों में से अधिकांश ने अपनी क्षेत्रीय भाषाओं में लोकगीतों तथा लोककथाओं का संग्रह तथा संपादन कर रखाति प्राप्त की है। लोकसाहित्य संबंधी इतनी प्रचुर सामग्री का एकत्र संकलन तथा विवेचन और हिंदी की विभिन्न बोलियों के लोकसाहित्य—लोकगीत, लोकगाथा, लोककथा, लोकसुभाषित आदि—का इतना विभिन्न संग्रह तथा गंभीर आलोचन राष्ट्रभाषा हिंदी में अन्यत्र उपलब्ध नहीं है। विभिन्न विद्वानों ने अपनी जनपदीय बोलियों के लोकगीतों तथा कथाओं का संकलन स्फुट रूप में अवश्य किया, परंतु बीस क्षेत्रीय भाषाओं के लोकसाहित्य की मोमाटा एकत्र करने का कोई प्रयास अब तक नहीं हुआ था।

लोकसाहित्य के मौलिक सिद्धांतों को प्रतिपादित करने के लिये विस्तृत प्रस्तावना के रूप में लोकसाहित्य का समीक्षात्मक विवेचन भी पाठकों के सामने प्रस्तुत किया गया है। इसका श्रेय डा० कृष्णदेव उपाध्याय को है। इसमें लोकगीतों के वर्गीकरण की पद्धति, लोकगाथाओं की उत्पत्ति, उनका श्रेणीविभाग, उनकी विशेषताएँ, लोककथाओं की प्राचीन परंपरा, उनके प्रधान तत्व तथा लोकसुभाषितों, लोकोक्तियों, मुहावरों, पहेलियों आदि का प्रामाणिक विवेचन करने का प्रयास किया गया है, आशा है, इस विवेचन के द्वारा लोकसाहित्य की विभिन्न विधाओं तथा विशेषताओं की सरलता से समझा जा सकेगा।

ग्रंथ में हिंदीभाषी प्रदेश की निम्नांकित बीस जनपदीय बोलियों तथा भाषाओं के लोकसाहित्य का वर्णन प्रस्तुत किया गया है—( १ ) मैथिली, ( २ ) मगही, ( ३ ) भोजपुरी, ( ४ ) अवधी, ( ५ ) बघेली, ( ६ ) छत्तीसगढ़ी, ( ७ ) बुंदेली, ( ८ ) ब्रज, ( ९ ) कन्नड़, ( १० ) राजस्थानी, ( ११ ) मालवी, ( १२ ) कौरवी, ( १३ ) पंजाबी, ( १४ ) डोगरी, ( १५ ) कांगड़ी, ( १६ ) गढ़वाली, ( १७ ) कुमाऊँनी, ( १८ ) नैगाली, ( १९ ) कुलुई तथा ( २० ) चमियाली। इन समस्त क्षेत्रीय भाषाओं को भाषाविज्ञान की दृष्टि से सात समुदायों में विभाजित किया गया है तथा प्रत्येक समुदाय के अंतर्गत जो बोलियाँ या भाषाएँ आती हैं उनके लोकसाहित्य का विवेचन हुआ है। इन विभिन्न समुदायों का विभाजन तथा उनके अंतर्गत समाविष्ट बोलियों की परिगणना निम्नांकित है :

## समुदाय

## बोलियाँ या भाषाएँ

( १ ) मागधी समुदाय

( १ ) मैथिली, ( २ ) मगही, ( २ ) भोजपुरी ।

( २ ) अवधी समुदाय

( ४ ) अवधी, ( ५ ) बघेली, ( ६ ) छत्तीसगढ़ी ।

( ३ ) ब्रज समुदाय

( ७ ) बुंदेली, ( ८ ) ब्रज, ( ९ ) कनउजी ।

( ४ ) राजस्थानी समुदाय

( १० ) राजस्थानी, ( ११ ) मालवी ।

( ५ ) कौरवी

( १२ ) कौरवी ।

( ६ ) पंजाबी समुदाय

( १३ ) पंजाबी, ( १४ ) डोगरी, ( १५ ) कांगड़ी ।

( ७ ) पहाड़ी समुदाय

( १६ ) गढ़वाली, ( १७ ) कुमाऊँनी, ( १८ ) नेपाली, ( १९ ) कुछई, ( २० ) चवियाली ।

इस प्रकार उपर्युक्त सात समुदायों में विभाजित बीस क्षेत्रीय भाषाओं के लोकसाहित्य का वर्णन यहाँ पर किया गया है। इस विवरण को प्रस्तुत करते समय वर्णन का क्रम पूर्व से पश्चिम की ओर रखा गया है, अर्थात् सबसे पहले उस भाषा को लिया गया है जो उपर्युक्त सातों समुदायों में सबसे पूर्व में बोली जानेवाली (भाषा) है। उसके पश्चात् उससे पश्चिम की भाषा ली गई है। इसी क्रम के अनुसार मागधी समुदाय में सबसे पूरब की मैथिली भाषा का वर्णन है, फिर मगही और बाद में भोजपुरी का। मागधी समुदाय के पश्चात् अवधी, ब्रज तथा राजस्थानी समुदाय लिए गए हैं, जो क्रमानुसार पूर्व से पश्चिम की ओर पड़ते हैं।

प्रत्येक लोकसाहित्य का विवेचन मुख्यतः तीन दृष्टियों से किया गया है :

( १ ) अति संक्षेप में भाषा, ( २ ) मौखिक साहित्य, तथा ( ३ ) मुद्रित साहित्य। मौखिक साहित्य के अंतर्गत पहले गद्य का वर्णन है, पश्चात् पद्य का। गद्य के अंतर्गत लोककथाएँ, कहावतें, मुहावरे आदि आते हैं। पद्य के क्षेत्र में लोकगीत, लोकगाथा (पँवाड़ा), लोरियाँ, शिशुगीत तथा खेल के गीत रखे गए हैं। मुद्रित साहित्य के अंतर्गत उन कवियों तथा लेखकों का वर्णन है जिनकी रचनाएँ प्रकाशित हो चुकी हैं। भाषा के प्रसंग में विभिन्न भाषाओं की बोलियाँ, उनका क्षेत्रविस्तार, उस भाषा के बोलनेवालों की संख्या आदि दी गई हैं। प्रत्येक भाषा के क्षेत्रविस्तार को निश्चित रूप से समझने के लिये प्रत्येक अध्याय के साथ उस भाषा का मानचित्र भी दे दिया गया है। पाठकों की सुविधा के लिये पुस्तक के अंत में

हिंदी तथा अंग्रेजी में लोकसाहित्य सबधी अब तक प्रकाशित पुस्तकों की विस्तृत सूची भी दे दी गई है ।

इस ग्रंथ के संपादन की विस्तृत योजना मैंने बनाई थी । उसके आधार पर हिंदी भाषा की विभिन्न बोलियों को समुदायों में विभक्त करके तथा प्रत्येक बोली या भाषा में उपलब्ध लोकसाहित्य की विवेचना करनेवाले अधिकारी विद्वानों को चुनकर प्रत्येक बोली से संबंधित विस्तृत सामग्री प्रस्तुत कराई थी । जो सामग्री इस प्रकार प्रस्तुत हुई वह इतनी विशाल थी कि उसे एक भाग में प्रकाशित करना असंभव था । बहुत से लेखकों ने लोकगाथाओं के लंबे लंबे उदाहरण दिए थे जिनमें कई सौ पंक्तियाँ थीं । जो कथाएँ उदाहरण स्वरूप दी गई थीं उनकी भी दीर्घता कुछ कम न थी । एक ही प्रकार के गीत के अनेक उदाहरण देने तथा लोकोक्तियों एवं मुहावरों के प्रचुर सफलन प्रस्तुत करने से पाहुल्लिपि का आकार अत्यंत विशाल हो गया । अतः इसका सक्षेपीकरण अत्यंत आवश्यक था । इस बीच मुझे विदेश जाना पड़ा अतः मेरी अनुपस्थिति में यह कार्य अत्यंत परिश्रम और सावधानी से डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने किया । इस दृष्टि से अनेक अशों को हटाना पड़ा । केवल उदाहरण स्वरूप एक या दो लोककथाओं को स्थान दिया गया है । प्रत्येक लोकगीत का प्रायः एक ही उदाहरण दिया गया तथा मुहावरों एवं कहावतों की संख्या भी प्रायः दस तक सीमित कर दी गई । यथासंभव केवल उन्हीं अशों को हटाया गया है जो विशेष आवश्यक नहीं समझे गए हैं । अतः जिन विद्वानों के लेखों में उद्धृत गीतों के उदाहरणों में से कटौती की गई है उन सभी लोगों से मैं क्षमायाचना करता हूँ । वास्तव में पुस्तक के मूल रूप में किसी प्रकार का परिवर्तन नहीं हुआ है, केवल अनावश्यक उदाहरणों को हटा दिया गया है । दो तीन विद्वानों ने मुद्रित साहित्य एवं भाषा सबधी परिचय नहीं दिया था, जिसे पुस्तक में एकरूपता लाने के लिये जोड़ दिया गया है ।

उन सभी विद्वान् लेखकों के प्रति मैं अपनी कृतज्ञता अर्पित करता हूँ जिन्होंने प्रस्तुत ग्रंथ के निर्माण में योगदान किया है । इस ग्रंथ की अनुक्रमणिका भी हरिशंकर, एम० ए० के प्रयास का परिणाम है ।

राहुल सांकृत्यायन

# संकेतसारिणी

अ०	अवधी
आ० ग० सू०	आश्वलायन गृह्यसूत्र
आ० प०	आदि पर्व ( महाभारत )
इ० ए०	इंडियन ऐंटीक्वेरी
इ० स्का० पा० बै०	इंगलिश ऐंड स्काटिश पापुलर बैलेड्स
उपाध्याय	कृष्णदेव उपाध्याय, डा०-
ऋ० वे०	ऋग्वेद
ऐ० ग्रा०	ऐतरेय ब्राह्मण
ओ० इ० बै०	ओल्ड इंगलिश बैलेड्स
ओ० डे० वे० लै०	ओरिजिन ऐंड डेवलपमेंट आव् बेंगाली लैंग्वेज
क०	कनउजी
क० कौ०	कविता कौमुदी
काँ०	काँगड़ी ( बोली )
कु०	कुमाऊँनी ( बोली )
कुलु०	कुलुई ( बोली )
कौ०	कौरवी ( बोली )
ग०	गढ़वाली ( बोली )
ग्रा० गी०	ग्रामगीत
खं०	खंभियाली ( बोली )
ख० ए० सो० ब०	जनल आव् दि एशियाटिक सोसाइटी आव् बंगाल
ख० ए० ए० सो०	जनल आव् दि रायल एशियाटिक सोसाइटी, इंग्लैंड
जै० उ० ब्रा०	जैमिनीय उपनिषद् ब्राह्मण
डिक्शनरी आव् फोकलोर०	डिक्शनरी आव् फोकलोर माइयोलोजी. ऐंड लीजेंड
डो०	डोगरी
तां० ब्रा०	ताज्य ब्राह्मण
दि स्टडी आव् फोकसॉग्स	एसेज इन दि स्टडी आव् फोकसॉग्स

ना० प्र० स०	नागरीप्रचारिणी सभा, काशी
ने०	नेपाली
न्यू० इ० डि०	न्यू इंगलिश डिक्शनरी
प०	पञ्चावी
प्र०	प्रस्तावना
ब०	बघेली
ब्र०	ब्रज
ब्र० लो० सा० अ०	ब्रज लोकसाहित्य का अध्ययन
भो० लो० गी०	भोजपुरी लोकगीत
भो० लो० सा० अ०	भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन
म०	मगही
मा०	मालवी
मार्टिनेंग	फाउटेस ईवलिन मार्टिनेंग
मै०	मैथिली
मै० स०	मैत्रायिणी सहिता
रा०	राजस्थानी
रा० च० मा०	रामचरितमानस
रा० लो० गी०	राजस्थानी लोकगीत
लि० स० इ०	लिंग्विस्टिक सर्वे आध् इंडिया
श० ब्रा०	शतपथ ब्राह्मण
सि० कौ०	सिद्धांतकौमुदी
स०	सवत्
इ० ग्रा० सा०	हमारा ग्रामसाहित्य
हि० सा० वृ० इ०	हिंदी साहित्य का वृहत् इतिहास
हि० सा० स०	हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग



# विषयसूची

( लोकसाहित्य खंड )

प्रथम खंड

मागधी समुदाय

( १ ) मैथिली लोकसाहित्य १-३५ । अवतरणिका—मैथिली भाषा ५-७ । प्रथम अध्याय—गद्य ८-११, ( १ ) लोककथा—खिस्सा ८-१०, ( २ ) बुझउली ( पहेली ) ११ । द्वितीय अध्याय—पद्य-१२, ( १ ) लोकगाथा 'पबौड़ा' १२, ( २ ) भूमर १२ । तृतीय अध्याय—लोकगीत १३-३४, ( १ ) भ्रमगीत १३, ( २ ) ऋतुगीत १३-१८, ( ३ ) त्योहार गीत १६-२२, ( ४ ) संस्कारगीत २२-२८, ( ५ ) बटगमनी २६, ( ६ ) नचारी ३०, ( ७ ) भूमर ३०-३१, ( ८ ) ग्वालरि ३१-३२, ( ९ ) जट जटिन ३२-३४, मैथिली का मुद्रित साहित्य ३४-३५ ।

( २ ) मगही लोकसाहित्य ३६-८१ । प्रथम अध्याय—अवतरणिका ३६-४०, ( १ ) सीमा ३६, ( २ ) ३६-४० । द्वितीय अध्याय—गद्य ४१-४६, ( १ ) कथा ४१-४७, ( २ ) कहावतें ४७-४८ । तृतीय अध्याय—पद्य ५०-७४, लोकगीत—५०-७४, ( १ ) भ्रमगीत ५०-५१, ( २ ) नृत्यगीत ५२-५४, ( ३ ) ऋतुगीत ५४-५८, ( ४ ) त्योहार गीत ५८-५९, ( ५ ) संस्कारगीत ५९-७०, ( ६ ) धार्मिक गीत ७०-७१, ( ७ ) बालकगीत ७१-७२, ( ८ ) विविध गीत ७२-७४ । चतुर्थ अध्याय—मुद्रित मगही साहित्य ७५-८१, ( १ ) हिंदी माध्यम से हुआ प्रकाशन ७५, ( २ ) मगही का मौलिक प्रकाशन ७५-७७, ( ३ ) समसामयिक गतिविधि ७८-८१ ।

( ३ ) भोजपुरी लोकसाहित्य ८२-१७३ । प्रथम अध्याय—अवतरणिका ८२-८६, भोजपुरी भाषा—८५-८६, ( १ ) नामकरण ८५-८६, ( २ ) सीमा ८६-८७, ( ३ ) जनसंख्या ८७-८८, ( ४ ) उपलब्ध साहित्य ८८ । द्वितीय अध्याय—गद्य ९०-९७, ( १ ) लोककथाएँ—९०-९४, ( १ ) वर्गीकरण ९०, ( २ ) प्रमुख प्रवृत्तियाँ ९०-९१, ( ३ ) शैली ९१-९२, ( ४ ) उदाहरण ९२-९४, ( २ ) लोकोक्तियाँ—९५-९६, ( ३ ) मुहावरे ९६-९७ । तृतीय अध्याय—पद्य ९८ । १—लोकगाथा—९८-१०५, ( १ ) लक्षण ९८,

( २ ) लोकगाथाओं के मेद ६८-६९, (३) कुछ प्रसिद्ध लोकगाथाओं के उदाहरण ६९-१०५, ( क ) आल्हा ६९, ( ख ) लोरकी १००, ( ग ) सोरठी १००, ( घ ) विहुला विषघरी १००-१०३, ( ङ ) गोपीचंद १०३-१०४, ( च ) भरघरी १०४, ( छ ) विजयमल १०४, ( ज ) राजा डोलन १०४, ( झ ) नयकवा बनबारा १०४, ( ञ ) चनैनी १०४, ( ट ) वसुमति का गीत १०५ । २—लोकगीत—१०५ १५५, गीतों के विभाजन की पद्धति १०५-१०७ । ( १ ) संस्कारगीत—१०७-१२३, ( क ) सोहर १०७-११०, ( ख ) मुंडनगीत ११०-१११, ( ग ) बनेऊ के गीत १११-११२, ( घ ) विवाहगीत १११-१२०, ( १ ) प्रधाएँ ११३, ( २ ) गीतों के मेद ११४, ( ३ ) उदाहरण ११५-१२०, ( ङ ) गवना के गीत १२०-१२२, ( च ) मृत्यु के गीत १२३ । ( २ ) ऋतु-गीत—१२३-१३१, ( क ) कजली १२३-१२५, ( ख ) फगुआ ( होली ) १२५-१२६, ( ग ) चैता १२६-१२८, ( घ ) बारहमासा १२८-१३१ । ( ३ ) त्योहार गीत १३१-१३६, ( क ) नागपंचमी १३१-१३२, ( ख ) बहुरा १३२, ( ग ) गोचन १३३, ( घ ) पिढिया १३४, ( ङ ) छठी माई के गीत १३४-१३६ । ( ४ ) जाति सर्वघी गीत—१३६-१३९, ( क ) विरहा १३६-१३८, ( ख ) पचरा १३८-१३९ । ( ५ ) अमगीत १४०-१४७, ( क ) बतवार १४०-१४४, ( ख ) १४४-१४५, ( ग ) सोहनी १४५-१४६, ( घ ) चर्खा १४७ । ( ६ ) देवी देवताओं के गीत १४७-१४८ । ( ७ ) बालगीत १४८-१४९, ( क ) खेल गीत १४८-१४९, ( ख ) लोरी १४९ । ( ८ ) विविध गीत १४९-१५३, ( क ) भूमर १४९-१५१, ( ख ) अलचारी १५१, ( ग ) निगुन १५२-१५३, ( घ ) पूर्वी १५३, ( ङ ) पहेनियाँ १५३-१५४, ( च ) सुकियाँ १५४-१५५ । चतुर्थ अध्याय—मुद्रित साहित्य १५६-१७३, ( १ ) कहानी १५६, ( २ ) लोकनाट्य १५६-१५९, ( ३ ) कविता १५९-१७०, संतकवि १५९-१६२, आधुनिक कवि १६२-१७०, लोक-साहित्य-संग्रह १७०-१७३ ।

## द्वितीय खंड

### अवधी समुदाय

( ४ ) अवधी लोकसाहित्य १७६-२३६ । प्रथम अध्याय—अवधी भाषा १७६-१८३, ( १ ) सीमा १७६, जनसंख्या १७६-१८०, ( २ ) अवधी का ऐतिहासिक विकास १८०-१८२, अवधी भाषा १८२-१८३ । द्वितीय अध्याय—लोकसाहित्य १८४-२३२, लोककथाएँ—१८४-१९०, कथाओं का वर्गीकरण १८५, प्रमुख कथाओं की विशेषताएँ—१८५-१८७, उदाहरण—१८७-१९०, लोककियाँ और मुदाबरे—१९०-१९२, लोकनाट्य—१९२-१९४, विकास और

वर्गीकरण १६२-१६३, प्रचलित प्रमुख स्वरूप १६३-१६४। पद्य ( क )  
पैवाड़ा—१६४-१६७, ( ख ) लोकगीत—१६७, ( १ ) ऋतुगीत १६८-२०२,  
( २ ) श्रमगीत २०३-२०६, ( ३ ) मेला के गीत २०७, ( ४ ) संस्कारगीत २०७-  
२२२, ( ५ ) धार्मिक गीत २२२-२२४, ( ६ ) बालगीत—२२४-२२५, ( ७ )  
विविध गीत—२२५-२३१, लोकोक्तियाँ २३१-२३२। तृतीय अध्याय—मुद्रित  
साहित्य—२३३, लोकजनकवि—२३३-२३६।

( ५ ) बघेली लोकसाहित्य २४३-२४५। प्रथम अध्याय—अवतरणिका  
२४३, क्षेत्रफल तथा जनसंख्या—२४३-२४४, संग्रह कार्य २४४-२४५। द्वितीय  
अध्याय—गद्य—२४५-२५१, लोककथाएँ—२४५-२५०, कहावतें २५०, मुहावरे  
२५१। तृतीय अध्याय—गद्य—२५२-२६१, पैवाड़ा—२५२, लोकगीत २५३-  
२६१, ( १ ) संस्कारगीत २५३-२५६, ( २ ) धार्मिक गीत २५६, ( ३ ) ऋतुगीत  
२५६-२५७, ( ४ ) प्रेमगीत २५७-२५८, ( ५ ) बालगीत २५८, ( ६ ) जन-  
जातिक गीत २५८-२६०, पहेलियाँ—२६१। चतुर्थ अध्याय—कविपरिचय—  
२६२-२७१, प्राचीन साहित्य २७१-२७५।

( ६ ) छत्तीसगढ़ी लोकसाहित्य २७६-३१५। प्रथम अध्याय—२७६,  
सोमा—२७६, ऐतिहासिक दिग्दर्शन—२७६। द्वितीय अध्याय—गद्य—२८०, लोक-  
कथाएँ—२८०-२८३, कहावतें तथा मुहावरे २८४-२८५। तृतीय अध्याय—  
पद्य—२८५ ३१५, पैवाड़े—२८५-२८९, लोकगीत २८९-३०६, नृत्यगीत  
२८९-२९४, ऋतुगीत २९५, प्रणयगीत २९६-२९७, त्योहार गीत २९७-३००,  
संस्कारगीत ३०१-३०४, धार्मिक गीत ३०५-३०६, बालगीत ३०७-३०८,  
विविधगीत ३०६, लोकोक्तियाँ ३१०-३११, पहेलियाँ ३११-३१४, मुद्रित साहित्य  
३१४-३१५।

## तृतीय खंड

### बज समुदाय

( ७ ) बुंदेली लोकसाहित्य ३२१-३४५। अवतरणिका—३२१-३२८,  
बुंदेली प्रदेश और उसकी जनसंख्या—३२१, ऐतिहासिक विकास—३२२। प्रथम  
अध्याय—गद्य—३२३-३२७, लोककथा ३२३-३२६, कहावतें ३२६-३२७।  
द्वितीय अध्याय—पद्य—३२८-३४८, ( १ ) लोकगाथा ( पैवाड़ा ) ३२८-३३४,  
( २ ) लोकगीत, ( १ ) ऋतुगीत ३३५-३३८, ( २ ) श्रमगीत ३३८-३३९,  
( ३ ) त्योहार गीत ३३९-३४१, ( ४ ) संस्कारगीत ३४१-३४२, ( ५ ) धार्मिक  
गीत ३४३, ( ६ ) बालगीत—३४४-३४८।

( ८ ) ब्रज लोकसाहित्य ३५१-३६१ । प्रथम अध्याय—अवतरणिका ३५१-३५२, सीमा—३५१, क्षेत्रफल तथा जनसंख्या ३५१-३५२, ऐतिहासिक विकास—३५२ । द्वितीय अध्याय—गद्य—३५३-३६२, लोकगीत—३५३-३६७, वर्गीकरण ३५३-३५४, उदाहरण ३५४-३५५, कहानियों में अमिषाय ३५६-३५७, लोकोक्तियाँ ३५८-३६०, पहेलियाँ ३६१-३६२ । तृतीय अध्याय—पद्य—३६३-३८२, ( १ ) लोकगाथा ( पँवाड़ा ) ३६४-३६३, ( २ ) लोकगीत ३६४-३८२, लोकगीत और जनजीवन ३६७-३७०, विषयविभाजन ३७१-३७२, ऋतुगीत ३७२-३७४, धार्मिक गीत ३७५-३७६, संस्कारगीत ३७७-३७८, खेलगीत ३७९-३८१, अन्यान्य गीत ३८२ । चतुर्थ अध्याय—मुद्रित साहित्य—३८३-३९१, ( १ ) जिकड़ी ३८३-३८६, ( २ ) स्वँग ३८६-३९१ ।

( ९ ) कनउजी लोकसाहित्य ३९५-४२० । अवतरणिका ३९५-३९६, जनसंख्या—३९६, प्रथम अध्याय—गद्य—३९६-३९९, कहानियाँ ३९६-३९८, मुहावरे ३९९ । द्वितीय अध्याय—पद्य—३९९-४१६, ( १ ) पँवाड़ा—३९९-४०२, ( २ ) लोकगीत—४०३-४१६, ( १ ) अमगीत ४०४-४०५, ( २ ) ऋतुगीत ४०५-४०७, ( ३ ) मेलागीत ४०७-४०८, ( ४ ) संस्कारगीत ४०८-४११, ( ५ ) धार्मिक गीत—४१२, ( ५ ) बालगीत ४१२-४१४, ( ६ ) विविध गीत ४१५-४१६ । तृतीय अध्याय—मुद्रित लोकसाहित्य ४१६-४२० ।

## चतुर्थ खंड

### राजस्थानी समुदाय

( १० ) राजस्थानी लोकसाहित्य—४२५-४५३ । ( १ ) क्षेत्र तथा सीमा—४२५, ( २ ) विकास—४२६, ( ३ ) गद्य—लोककथा ४२७-४३०, लोकोक्तियाँ—४३०-४३२, ( ४ ) पद्य—४३२-४४८, पँवाड़ा ४३२-४३६, लोकगीत ४३६-४४८, ( क ) ऋतुगीत ४३८-४४०, ( ख ) अमगीत ४४०-४४८, ( ग ) संस्कारगीत ४४२-४४५, ( घ ) धार्मिक गीत ४४५, ( ङ ) बालगीत ४४६-४४७, ( च ) कहावतें ४४७, ( छ ) लोकनाट्य ४४८-४५१, ( ५ ) मुद्रित साहित्य ४५१-४५३ ।

( ११ ) मालवी लोकसाहित्य ४५७-४८२ । प्रथम अध्याय—मालवी भाषा ४५७-४५९, ( १ ) सीमा—४५७, ( २ ) ऐतिहासिक विकास ४५७-४५९ । द्वितीय अध्याय—गद्य—४५९-४६२, लोककथाएँ ४५९-४६१, लोकोक्तियाँ ४६२ । तृतीय अध्याय—पद्य—४६३-४८१, ( १ ) पँवाड़ा ४६३-४६७, ( २ ) लोकगीत ४६८-४७६, ( क ) अमगीत—४६८, ( ख ) नृत्यगीत ४६९, ( ग )

ऋतुगीत ४६६-४७०, ( घ ) देवतागीत ४७१-४७२, ( ङ ) त्योहार गीत ४७२, ( च ) संस्कारगीत ४७२-४७६, ( ३ ) प्रेमगीत—४७६-४७८, ( ४ ) बालिका-गीत ४७८-४७९, ( ५ ) विविध गीत ४७९-४८१ । चतुर्थ अध्याय—मुद्रित साहित्य ४८१-४८२ ।

## पंचम खंड

### कौरवी

( १२ ) कौरवी लोकसाहित्य ४८७-५१२ । प्रथम अध्याय—कौरवी भाषा ४८७-४८८, सीमा-४८७, जनसंख्या ४८७-४८८ । द्वितीय अध्याय—गद्य-४८८-४९४, कहानी ४८८-४९२, मुहावरे ४९२-४९४ । तृतीय अध्याय—पद—४९४, पैवाड़ा-४९४-४९५, लोकगीत—४९५, ( १ ) भम-गीत—४९६-४९८, ( २ ) ऋतुगीत—४९८-५०१, ( ३ ) त्योहार गीत ५०१, ( ४ ) संस्कारगीत ५०१-५०२, ( ५ ) धार्मिक गीत ५०२, ( ६ ) बालक-गीत-५०३, ( ७ ) विविध गीत-५०३-५०५ । चतुर्थ अध्याय—मिश्रित कवि ५०५-५१२ ।

## षष्ठ खंड

### पंजाबी समुदाय

( १३ ) पंजाबी लोकसाहित्य ५१७-५३४ । प्रथम अध्याय—क्षेत्र, सीमा आदि ५१७-५१८, ( १ ) पंजाबी भाषाक्षेत्र ५१७, ( २ ) सीमा-५१७, ( ३ ) जनसंख्या, ५१७-५१८ । द्वितीय अध्याय—ऐतिहासिक विवेचन ५१८-५२१ । तृतीय अध्याय—लोकसाहित्य ५२१ । चतुर्थ अध्याय—गद्य ५२२-५२३, लोकोक्तियों-५२४ । पंचम अध्याय—पद्य-५२५-५३३, ( १ ) लोक-गाथा-५२५-५२७, ( २ ) लोकगीत ५२८-५३३, भमगीत ५२८, संस्कारगीत ५२८-५३०, बालगीत ५३१-५३२, नृत्यगीत-५३२, विविध गीत ५३२-५३३ । षष्ठ अध्याय—मुद्रित साहित्य ५३३-५३४ ।

( १४ ) डोगरी लोकसाहित्य—५३७-५६८ । प्रथम अध्याय—डोगरी भाषा ५३७-५४०, ( १ ) सीमा-५३७, ( २ ) जनसंख्या-५३७, ( ३ ) लिपि-५३७-५३८, ( ४ ) डोगरी भाषा या बोली-५३८, ( ५ ) 'हुगुर' नामकरण-५३८-५४० । द्वितीय अध्याय—लोकसाहित्य ५४१ । तृतीय अध्याय—गद्य ५४१-५४४ ( १ ) लोककथा ५४१-५४३ ( २ ) लोकोक्तियों तथा मुहावरे ५४३-५४४ । चतुर्थ अध्याय—पद्य ५४४, लोकगाथाएँ ( पैवाड़े ) ५४४-५४५, लोकगीत ५४५, ( १ ) भमगीत ५४५-५४६, ( २ ) नृत्यगीत ५४६,

( ३ ) मेला गीत ५५७, ( ४ ) प्रेमगीत-५५७, ( ५ ) संस्कारगीत ५५८-५५९, ( ६ ) धार्मिक गीत-५६०, ( ७ ) विविध गीत ५६०-५६१ । पंचम अध्याय—मुद्रित साहित्य ५६२-५६८, ( क ) कविपरिचय-५६२-५६८, ( ख ) एकाकी तथा निबध ५६८ ।

( १५ ) काँगड़ी लोकसाहित्य ५७१-५८० । प्रथम अध्याय—काँगड़ी भाषा ५७१-५७३, ( १ ) क्षेत्र तथा सीमा ५७१-५७२, ( २ ) जनसंख्या ५७३, ( ३ ) काँगड़ी और पंजाबी ५७३ । द्वितीय अध्याय—गद्य ५७३-५७५, ( १ ) लोककथा-५७४, ( २ ) मुहावरे ५७५ । तृतीय अध्याय—पद्य ५७५, ( १ ) लोकगाथाएँ ५७५, ( २ ) लोकगीत ५७५-५८०, ( क ) नृत्यगीत-५७५, ( ख ) ऋतु तथा त्योहार गीत ५७६, ( ग ) मेला और प्रेमगीत ५७६-५७७, ( घ ) संस्कारगीत ५७७-५७८, ( ङ ) बालकगीत ५७८-५७९, ( च ) विविध गीत ५७९-५८० ।

## सप्तम खंड

### पहाड़ी समुदाय

( १६ ) गढ़वाली लोकसाहित्य ५८५-६२२ । प्रथम अध्याय—गढ़वाली भाषा ५८५-५८७, ( १ ) गढ़वाली क्षेत्र और उसकी सीमाएँ—५८५, ( २ ) गढ़वाली भाषा—५८५-५८७ । द्वितीय अध्याय—लोकसाहित्य ५८७-५८८ । तृतीय अध्याय—गद्य, ( १ ) लोककथाएँ—५८८-५९६, ( २ ) लोकोक्तियाँ ५९७-६०० । चतुर्थ अध्याय—पद्य ६००-६१८, ( १ ) पैंवाडे ६००-६०४, ( २ ) लोकगीत ६०४-६१५, ऋतुगीत ६०५-६०६, प्रेमगीत ६०६-६०९, धार्मिक गीत ६०९-६११, संस्कारगीत ६१२-६१३, विविध गीत ६१३-६१५, बुझीबल ६१५-६१७, लोकनाट्य ६१८ । पंचम अध्याय—लिखित साहित्य ६१९-६२२ ।

( १७ ) कुमाऊँनी लोकसाहित्य ६२५-६५४ । प्रथम अध्याय—कुमाऊँनी क्षेत्र और भाषा—६२५ ६२८, ( १ ) सीमा ६२५, ( २ ) कुमाऊँनी भाषा—६२५-६२६, ( ३ ) उपभाषाएँ—६२६-६२८ । द्वितीय अध्याय—गद्य ६२८-६३१, ( १ ) लोककथाएँ—६२८-६३०, ( २ ) लोकोक्तियाँ ६३०-६३१ । तृतीय अध्याय—पद्य ६३१, ( १ ) लोकगाथाएँ ( पैंवाडे ) ६३१-६३६, ( क ) बारगाथाएँ ६३२-६३३, ( ख ) लोकगाथाएँ ६३४-६३८, ( ग ) स्थानीय देवी देवताओं की गाथाएँ—६३८-६३९, ( घ ) पौराणिक गाथाएँ—६३९, ( २ ) लोकगीत ६४०-६४२, ( क ) भ्रमगीत ६४०, ( ख ) ऋतुगीत ६४०-६४२, ( १ ) बसंतगीत-६४१, ( २ ) शिवरेण ६४१-६४२, ( ग ) बारगाथा

६४२, ( ३ ) मेला गीत ६४३, ( क ) छुपेली ६४३-४४, ( ख ) भोडा ६४५-६४६, ( ग ) चोचरी ६४६, ( घ ) बैर ( भगनौला ) गीत ६४७, ( ४ ) त्योहार गीत ६४८, ( ५ ) संस्कारगीत ६४८-६५०, ( क ) मंगलगीत ६४८, ( ख ) जनेऊ ६४९, ( ग ) विवाहगीत ६४९, ( ६ ) न्योली गीत ६५०, ( ७ ) बालकगीत ६५१-५२, ( क ) लोरी ६५१, ( ख ) खेल गीत, ( ८ ) विविध गीत ६५२ ।  
मुद्रित साहित्य ६५२-६५४, ( क ) गुमानी ६५२, ( ख ) शिवदत्त सती ६५३, ( ग ) गीरीदत्त पाडेय 'गौर्दी' ६५३, ( घ ) जीवित आधुनिक कवि ६५४ ।

( १८ ) नेपाली लोकसाहित्य ६५७-६८८ । ( १ ) सीमा ६५७, ( २ ) भाषा ६५७-५८, ( ३ ) उपभाषाएँ ६५९-६६१, ( ४ ) लोकसाहित्य ६६१, गद्य—( १ ) लोककथाएँ ६६२-६६५, ( २ ) लोकोक्तियाँ ६६५, पद्य—( १ ) लोकगाथा ६६६-६७०, ( २ ) लोकगीत ६७०-६८६, ( १ ) भ्रमगीत-६७०, ( क ) असारे-६७०-६७२, ( ख ) रसिया-६७२, ( ग ) लैबरी ६७२, ( घ ) घाँसे ६७२, ( ङ ) देवाई ६७३, ( २ ) नृत्यगीत ६७३, ( क ) सोरठि ६७३, ( ख ) मौदले ६७४, ( ग ) डफू ६७४, ( घ ) नालन ६७५, ( ङ ) कव्वा ६७६, ( ३ ) ऋतुगीत ६७६, ( क ) लोसर ६७६, ( ख ) बारहमासा ६७६, ( ग ) जाडो ६७७, ( ४ ) मेला गीत ६७७, ( ५ ) त्योहार गीत ६७७, ( क ) तीन ( भावण ) ६७७-६७८, ( ख ) मैलो ( दीवाली ) ६७८, ( ग ) देउसी ( मैया दूध ६७९, ( घ ) मालविरि ( क्वार नवरात्र ) ६७९, ( ६ ) संस्कारगीत ६८०, ( क ) विवाह ६८०, ( ७ ) प्रेमगीत ६८१, ( क ) बुझौल ६८१, ( ख ) भयाउरे ६८१, ( ग ) लाहुरे ६८२, ( घ ) वियोग ६८२, ( ङ ) पछी ६८३, ( च ) अन्योक्ति ६८३, ( ८ ) बालकगीत ६८३, ( क ) खेल ६८३, ( ख ) लोरी ६८४, ( ग ) नेपाल ६८४, ( घ ) ननद भाभी ६८४, ( ङ ) सास बहू ६८५, ( ९ ) कर्खा ६८५, मुद्रित साहित्य ६८६-६८८ ।

( १९ ) कुलुई लोकसाहित्य ६९१-७१० । ( १ ) मौगोलिक दिग्दर्शन ६९१, ( २ ) परंपरा ६९१-९२, ( ३ ) पहाडी भाषाएँ ६९२, ( ४ ) लिपि ६९२, ( ५ ) गद्य ६९३, ( १ ) लोककथा ६९३-६९४, ( २ ) लोकोक्तियाँ ६९५, ( ६ ) पद्य—( १ ) वीरगाथाएँ ६९५-६९७, ( २ ) राजा भरपरी ६९६, लोकगीत ६९७-७१०, ( १ ) ऋतुगीत ६९७-७०१, ( क ) वसंतगीत ६९८-७००, ( ख ) शरदगीत ७००, ( ग ) बारहमासा ७००-७०१, ( २ ) भ्रमगीत ७०२, ( ३ ) नृत्यगीत ७०२-७०३, ( ४ ) प्रेमगीत ७०३-५, ( क ) अबजू लाली ७०३, ( ख ) देवर भाभी ७०४, ( ग ) लाहलडी ७०४, ( ५ ) मेला गीत ७०५, ( क ) मेला ७०५, ( ख ) दशमी ७०५-६, ( ६ ) संस्कारगीत ७०६-८, ( क ) जन्म ७०६, ( ख ) नूडाकर्म ( अडोलण ) ७०६, ( ग ) विवाहगीत ७०७-८, ( १ )

अरगना ( स्वागत ) गीत ७०७, ( २ ) कन्यादान ७०८, ( ३ ) विदागीत ७०८,  
 ( ७ ) धार्मिक गीत-७०८-६, ( क ) कृष्णनीला ७०८, ( ख ) भागदेव पुरोहित,  
 ( ग ) पाँजशौ ७०६, ( ८ ) बालगीत लोरी ७१०, ( ६ ) विविध गीत ७१०,  
 कुफू ७१० ।

( २० ) चंविद्याली लोकसाहित्य ७१३-७२६ । १. भौगोलिक विवरण  
 ७१३, क्षेत्र, आबादी ७१३, २. इतिहास ७१३-७१४, ३. भाषा और लिपि ७१४-  
 ७१५, ( १ ) भाषा ७१४, ( २ ) लिपि ७१४-७१५, ( ३ ) विभिन्न बोलियों में  
 कुछ वाक्य ७१५-७१६, ४. गद्य ७१६-७१८, ( १ ) लोककथाएँ ७१६-७१७,  
 ( २ ) मुहावरे ७१७-७१८, ५. पद्य ७१८-७२३, ( १ ) पँवाड़ा ७१८-७१९,  
 ऐँचली ७१८-७१९, ( २ ) लोकगीत ७२०-७२३, ( क ) ऋतुगीत ७२०, ( ख )  
 श्रमगीत ७२०, ( ग ) प्रेमगीत ७२०, ( घ ) मेलागीत ७२०, ( ङ ) धार्मिक गीत  
 ७२१, ( च ) संस्कारगीत ७२१-२२, ( १ ) बनेऊ ७२१, ( २ ) विवाह ७२१,  
 ( ३ ) कन्या की विदाई का गीत ७२१, ( ६ ) बालगीत ७२२, ( ज ) विविध  
 गीत ७२२, ( १ ) राजियार की शोभा ७२२, ( २ ) गोरखा आक्रमण ७२२,  
 ( ३ ) चंवे का चौगान मैदान ७२२, ( ४ ) चंविद्याली पहेलियाँ ( पलूहणी ) ७२३,  
 ६. मुद्रित लोकसाहित्य ७२३-७२६ ।

परिशिष्ट -( क ) अनुक्रमणिका, ( ख ) लोकसाहित्य संबंधी प्रपञ्ची ।



# प्रस्तावना

लेखक

डा० कृष्णदेव उपाध्याय

## प्रस्तावना

### १. लोकसाहित्य का सामान्य परिचय

( १ ) 'लोक' शब्द की प्राचीनता—'लोक' शब्द संस्कृत के 'लोक' दर्शने' धातु से 'घञ्' प्रत्यय करने पर निष्पन्न हुआ है।<sup>१</sup> इस धातु का अर्थ 'देखना' होता है जिसका लट् लकार में अन्यपुरुष एकवचन का रूप 'लोकते' है। अतः 'लोक' शब्द का अर्थ हुआ 'देखनेवाला'। अतः वह समस्त जन-समुदाय जो इस कार्य को करता है 'लोक' कहलाएगा। 'लोक' शब्द अत्यंत प्राचीन है। साधारण जनता के अर्थ में इसका प्रयोग ऋग्वेद में अनेक स्थानों पर किया गया है। ऋग्वेद में लोक शब्द के लिये 'जन' का भी प्रयोग उपलब्ध होता है।<sup>२</sup> वैदिक ऋषि कहता है कि विश्वामित्र के द्वारा उच्चरित यह ब्रह्म या मन भारत के लोगो की रक्षा करता है :

‘य इमे रोदसी उमे अहमिन्द्रमनुष्टवं ।  
विश्वामित्रस्य रक्षति ब्रह्मेदं भारतं जनं ॥

ऋग्वेद के सुप्रसिद्ध पुरुषसूक्त में लोक शब्द का व्यवहार जीव तथा स्थान दोनों अर्थों में किया गया है।<sup>३</sup> यथा :

नाभ्या आसीदंतरिक्षं शीघ्रं चैः समवर्तत ।  
पद्भ्यां भूमिर्दिश भोत्रात्तथा लोकाँ अकल्पयन् ॥

उपनिषदों में अनेक स्थानों में 'लोक' शब्द व्यवहृत हुआ है। जैमिनीय उपनिषद् ब्राह्मण में यथार्थ ही कहा गया है कि यह लोक अनेक प्रकार से फैला हुआ है। प्रत्येक वस्तु में यह प्रभूत या व्याप्त है। कौन प्रयत्न करके भी इसे पूरी तरह से जान सकता है।<sup>४</sup>

बहु व्याहितो वा अयं बहुतो लोकः ।  
क एतद् अस्य पुनरीहतो अयात् ॥

<sup>१</sup> सिद्धांत कौमुदी, पृ० ४१७ ( वेंकटेश्वर प्रेस, बंबई, १९५६ )

<sup>२</sup> ऋ० वे० ३।५।१।२

<sup>३</sup> बही, १०।६०।१४

<sup>४</sup> जै० उ० ब्रा० १।२८

महावेद्याकरण पाणिनि ने अपनी अष्टाध्यायी में 'लोक' तथा 'सर्वलोक' शब्दों का उल्लेख किया है तथा इनसे ठञ् प्रत्यय करने पर 'लौकिक' तथा 'सार्व-लौकिक' शब्दों की निष्पत्ति की है।<sup>१</sup> 'सर्वत्र विमाणा गोः' ६।१।१२३ सूत्र की वृत्ति को देखने से पता चलता है लोक और वेद में एटन्त गो शब्द को पद के अंत में विकल्प से प्रकृति भाव होता है।<sup>२</sup> इससे ज्ञात होता है पाणिनि ने वेद से पृथक् लोक की सत्ता को स्वीकार किया है। उन्होंने अनेक शब्दों की निष्पत्ति बतलाते हुए लिखा है कि वेद में इसका रूप अमुक प्रकार का है परंतु लोक में इसका स्वरूप भिन्न प्रकार का समझना चाहिए।<sup>३</sup> बरहृचि ने अपने वातिकों में भी 'लोक' शब्द का प्रयोग किया है।<sup>४</sup> इन्होंने भी अनेक स्थानों पर इस बात का स्पष्ट उल्लेख किया है कि अमुक शब्द का लोक में अमुक रूप में व्यवहार होता है। महाभाष्य-कार पतंजलि ने लोक में प्रचलित गौः शब्द के अनेक रूपों का उल्लेख अपने प्रसिद्ध ग्रंथ में किया है।<sup>५</sup>

भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र के चौदहवें अध्याय में अनेक नाट्यधर्मी तथा लोक धर्मी प्रवृत्तियों का उल्लेख किया है। महर्षि व्यास ने अपनी शतसाहस्री संहिता की विशेषताओं का वर्णन करते हुए लिखा है कि यह ग्रंथ (महाभारत) अज्ञान रूपी अघकार से अग्ने होकर व्यपित लोक (साधारण जनता) की आँखों को ज्ञान रूपी अंजन की शलाका लगाकर खोल देता है।<sup>६</sup>

अज्ञानतिमिरांधस्य लोकस्य तु विचेष्टतः ।

ज्ञानांजनशलाकामिर्नैशोन्मीलनकारकम् ॥

इसी प्रकार महाभारत में वर्णित विषयों की चर्चा करते हुए लोकयारा का

<sup>१</sup> लोक सर्वलोकादृम् । ५।१।४४

तत्र विदित इत्यर्थे । लौकिक । अनुसृतिकादिरकादुभयपदवृद्धि । सार्वलौकिक ।

<sup>२</sup> लोके वेदे चैटन्तस्य गौरिति वा प्रकृतिभावः स्यात्तदादे । गो अग्रम् । गोऽग्रम् । ६।१।१२३ सूत्र की वृत्ति देखिए ।

<sup>३</sup> बटुलं दृढसि २।४।३६ तथा २।४।७३, २।४।७३ सूत्रों की व्याख्या देखिए ।

<sup>४</sup> लोकरय पृथे । सि० कौ०, पृ० २६७।६ वार्तिक सूची

<sup>५</sup> केषां शब्दानाम् । लौकिकानां वैदिकानां च । एकैकस्य शब्दस्य बहवो उपभ्रंशाः । तत्पदा गौरित्यस्य अन्तरक गावो-गोपी-गोता-गोपोतलित्वेयमादयोऽपभ्रंशाः । महाभाष्य-पध्यादि ।

<sup>६</sup> महाभारत, भा० पृ०, २।८५

उल्लेख किया गया है।<sup>१</sup> इसी पर्व में एक अन्य स्थान पर पुण्य कर्म करनेवाले लोक का वर्णन उपलब्ध होता है।<sup>२</sup> महर्षि व्यास ने लिखा है :

**प्रत्यक्षदर्शी लोकानां सर्वदर्शी भवेन्तरः**

अर्थात् जो व्यक्ति लोक को स्वतः अपने चक्षुओं से देखता है वही उसे सम्यक् रूप से जान सकता है।

भगवद्गीता में 'लोक' तथा 'लोकसंग्रह' आदि शब्दों का प्रयोग अनेक स्थानों पर किया गया है।<sup>३</sup> भगवान् श्रीकृष्ण ने 'लोकसंग्रह' पर बड़ा बल दिया है। वे अर्जुन को उपदेश देते हुए कहते हैं<sup>४</sup> :

**कर्मणैव हि संसिद्धिमास्थिता जनकादयः ।**

**लोकसंग्रहमेवापि संपश्यन्कर्तुमर्हसि ॥**

कहने की आवश्यकता नहीं कि यहाँ लोकसंग्रह का अर्थ साधारण जनता का आचरण, व्यवहार तथा आदर्श है।

( २ ) 'लोक' शब्द की परिभाषा—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लोक के संबंध में अपने विचार प्रकट करते हुए लिखा है कि लोक शब्द का अर्थ 'जनपद' या 'ग्राम्य' नहीं है बल्कि नगरो और गाँवों में फैली हुई वह समूची जनता है जिनके व्यावहारिक ज्ञान का आधार पोथियाँ नहीं हैं। ये लोग नगर में परिष्कृत, रचिसंपन्न तथा सुसंस्कृत समझे जानेवाले लोगों की अपेक्षा अधिक सरल और अकृत्रिम जीवन के अभ्यस्त होते हैं और परिष्कृत रचिवाले लोगों की समूची विलासिता और सुकुमारता को जीवित रखने के लिये जो भी वस्तुएँ आवश्यक होती हैं उनको उत्पन्न करते हैं<sup>५</sup>। विश्वभारती, शांतिनिकेतन के उड़िया विभाग के अध्यक्ष डा० कुंजबिहारी दास ने लोकगीतों की परिभाषा बतलाते हुए 'लोक' शब्द की भी सुंदर व्याख्या प्रस्तुत की है। उन्होंने लिखा है—लोकगीत उन लोगों के जीवन की अनायास प्रवाहारमय अभिव्यक्ति हैं जो सुसंस्कृत तथा सुवर्ण्य प्रभावों से बाहर रहकर कम या अधिक रूप में आदिम अवस्था में निवास

<sup>१</sup> पुराणां चैव दिव्यानां कल्पानां युद्धकौशलम् । वाक्यजातिविशेषाश्च लोकयानाकमश्च य ।

आ० प० १।६६

<sup>२</sup> आ० प० १।१०१-२

<sup>३</sup> गीता २।३; २।२९; २।२४

<sup>४</sup> गीता २।२०

<sup>५</sup> डा० द्विवेदी - 'जनपद', वर्ष १, अंक १, पृ० ६५।

करते हैं<sup>१</sup>। इससे स्पष्टतया ज्ञात होता है कि जो लोग संस्कृत तथा परिष्कृत लोगों के प्रभाव से बाहर रहते हुए अपनी पुरातन स्थिति में वर्तमान हैं उन्हें 'लोक' की संज्ञा प्राप्त है। इन्हीं लोगों के साहित्य को लोकसाहित्य कहा जाता है। यह साहित्य प्रायः मौखिक होता है तथा परंपरागत रूप से चला आता है। यह साहित्य जब तक मौखिक रहता है तभी तक इसमें ताजगी तथा जीवन पाया जाता है। लिपि की कारा में रखते ही इसकी संजीवनी शक्ति नष्ट हो जाती है।

( ३ ) लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य की पृथक् सत्ता—प्राचीन भारतीय साहित्य के अवलोकन से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि वैदिक काल से ही इस देश में संस्कृति की दो पृथक् धाराएँ प्रवाहित हो रही थी—( १ ) शिष्ट संस्कृति, ( २ ) लोकसंस्कृति। शिष्ट संस्कृति से हमारा तात्पर्य उस अभिजात वर्ग की संस्कृति से है जो बौद्धिक विकास के उच्चतम शिखर पर पहुँचा हुआ था, जो अपनी प्रतिभा के कारण समाज का अग्रणी और पथप्रदर्शक था तथा जिसकी संस्कृति का स्रोत वेद या शास्त्र था। लोकसंस्कृति से हमारा अभिप्राय जनसाधारण की उस संस्कृति से है जो अपनी प्रेरणा लोक से प्राप्त करती थी, जिसकी उत्सभूमि जनता थी और जो बौद्धिक विकास के निम्न घरातल पर उपस्थित थी। यदि ऋग्वेद तथा अथर्ववेद का सूक्ष्म दृष्टि से अध्ययन किया जाय तो यह पार्यंक्य स्पष्ट हो जाता है। प्रो० बलदेव उपाध्याय ने इस विषय का गंभीर विवेचन प्रस्तुत करते हुए लिखा है :

'लोकसंस्कृति शिष्ट संस्कृति की सहायक होती है। किसी देश के धार्मिक विश्वासों, अनुष्ठानों तथा क्रियाकलापों के पूर्ण परिचय के लिये दोनों संस्कृतियों में परस्पर सहयोग अपेक्षित रहता है। इस दृष्टि से अथर्ववेद ऋग्वेद का पूरक है। ये दोनों संहिताएँ दो विभिन्न संस्कृतियों के स्वरूप की परिचायिकाएँ हैं। अथर्ववेद लोकसंस्कृति का परिचायक है तो ऋग्वेद शिष्ट संस्कृति का। अथर्ववेद के विचारों का घरातल सामान्य जनजीवन है तो ऋग्वेद का विशिष्ट जनजीवन है<sup>२</sup>।'

ऋग्वेद में यज्ञ यागादिक का विधान पाया जाता है तो अथर्ववेद में ग्रंथ-विश्वास, टोना टोटका, आदू, मंत्र आदि का। इस प्रकार ऋग्वेद शिष्ट तथा संस्कृत जन के विचारों की भाँकी प्रस्तुत करता है तो अथर्ववेद में लोकसंस्कृति का चित्रण उपलब्ध होता है। अतः ये दोनों वेद दो भिन्न संहृतियों के प्रतीक हैं।

<sup>१</sup> दि पीपुल डैट लिख ज्ञान मोर भार सेस प्रिमिटिव कडीशन भाव्यसाइस दि रिपयर भाव सोवियरिबंदेय इन्प्रुपेसेस। डा० दास—ए स्टडी भाव भोरिसन फोकमोर।

<sup>२</sup> 'सामान' ( काली विषापीठ ), पृ० ४, अंक १ ( १९५८ ), पृ० ४४६।

उपनिषद् काल में भी ये दोनों संस्कृतियाँ स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ती हैं। जिन उपनिषदों में आत्मा, परमात्मा, जीव, जगत्, ब्रह्म आदि का वर्णन है वे अभिजात संस्कृति के ग्रंथ हैं परंतु जिनमें लोकजीवन का विवरण है, लोक-विश्वास तथा लोकपरंपराओं का उल्लेख है, उनका संबंध निश्चय ही लोकसंस्कृति से है। गृह्यसूत्रों को यदि लोकसंस्कृति का विश्वकोश कहें तो कुछ अत्युक्ति न होगी। यों तो सभी गृह्यसूत्रों में जनजीवन का चित्रण पाया जाता है परंतु पारस्कर तथा आश्वलायन गृह्यसूत्रों में लोकसंस्कृति का विशेष वर्णन उपलब्ध होता है। भिन्न भिन्न संस्कारों के अवसर पर आश्वलायन गृह्यसूत्र में जहाँ शास्त्रीय विधानों का वर्णन किया गया है वहाँ जनता में प्रचलित लोकविश्वासों तथा प्रथाओं का भी उल्लेख हुआ है<sup>१</sup>। पाली जातकों में लोकसंस्कृति का समीप चित्रण किया गया है। वाघेस जातक के अध्ययन से तत्कालीन व्यापारिक दशा का पता चलता है। नच जातक में वैवाहिक प्रथा का उल्लेख करते हुए घर के आवश्यक गुणों की श्रौर संकेत किया गया है<sup>२</sup>। इसी प्रकार अन्य जातकों से भी उस समय की साधारण जनता के रहन सहन, खान पान, रीति रिवाजों का पता चलता है। वाल्मीकि के आदिकाव्य में वर्णित सुग्रीव और जाववान्—जो बंदरों और भालुओं के राजा थे—उन आदिम जातियों के नेताओं का प्रतिनिधित्व करते हैं जो आज भी इस विशाल देश में लाखों की संख्या में विराजमान हैं। उस समय शिष्ट जन तथा साधारण जन की भाषा में भी अंतर था। हनुमान जब लंका में अशोकवाटिका में बैठी हुई सीता से मिलने के लिये गए तब वे सोचने लगे कि यदि मैं 'संस्कृता वाचम्'—शिष्ट लोगों की भाषा—का प्रयोग करूँगा तो सीता मुझे रावण समझकर डर जायगी<sup>३</sup> :

यदि वाचं प्रदास्यामि द्विजातिरिव संस्कृताम् ।

रावणं मन्यमाना मां सीता भूता भविष्यति ॥

इस उल्लेख से ज्ञात होता है कि संस्कृता वाक् को विद्वान् लोग बोलते थे और साधारण लोग लोकभाषा का व्यवहार करते थे।

महामारत में यत्रभि कौरवों तथा पांडवों की युद्धगाथा ही प्रधानतया वर्णित है तथापि उसमें लोकसंस्कृति की भी भाँकी देखने को मिलती है। महामारत के समापर्व के अंतर्गत धूतपर्व में युधिष्ठिर तथा शकुनि के जुआ खेलने का वर्णन

<sup>१</sup> प्रो० बलदेव उपाध्याय : गृह्यसूत्रों में लोकसंस्कृति ।

<sup>२</sup> प्रो० बटुकनाथ शर्मा : पाली जातकावली ।

<sup>३</sup> वाल्मीकि रामायण, सुंदरकांड ।

उपलब्ध होता है।<sup>१</sup> मांस बेचनेवाले घर्मव्याघ्र के साथ युधिष्ठिर के संवाद का उल्लेख पाया जाता है। व्यास जी के जन्म की कथा, राजा शांतनु का धीवरकन्या से विवाह, द्रौपदी का बहुपतित्व आदि सैकड़ों प्रथाओं का उल्लेख महाभारत में हुआ है जिनसे तत्कालीन लोकसंस्कृति पर प्रचुर प्रकाश पड़ता है। स्वयं भगवान् श्रीकृष्ण ने वेद से पृथक् लोक की सत्ता को स्वीकार किया है। वे कहते हैं कि मैं लोक में और वेद में भी पुरुषोत्तम नाम से प्रसिद्ध हूँ।<sup>२</sup>

**अतोऽस्मि लोके वेदे च प्रथितः पुरुषोत्तमः**

संस्कृत के कवियों तथा नाटककारों की कृतियों में लोकसंस्कृति का जो विराट् और भव्य रूप देखने को मिलता है उसका वर्णन करना अत्यंत कठिन है। कविकुलगुरु कालिदास ने अपने ग्रंथों में शिष्ट संस्कृति तथा लोकसंस्कृति का समान रूप से वर्णन किया है। मेघदूत में यज्ञ के घर की वापी का वर्णन करते हुए जहाँ कालिदास ने 'वापी चास्मिन् मरकतशिलाषट्सोपान मार्गा' लिखकर उच्च वर्ग के लोगों के वैभव का वर्णन किया है वहाँ उनकी सूक्ष्म दृष्टि ने लोकसंस्कृति का चित्र भी प्रस्तुत किया है। धान के खेत की रखवाली करनेवाली स्त्रियों द्वारा ईस की छाया में बैठकर लोकगीतों के गाने का उल्लेख इस महाकवि ने किया है।<sup>३</sup>

**इत्तुच्छायानिपादिन्यः तस्य गोप्सुर्गुणोदयम्।**

**आकुमारकथोद्घातं शालि गोप्यो जगुर्गुणः॥**

शूद्रक रचित मृच्छकटिक नाटक में उस समय की सामाजिक दशा का जो चित्रण किया गया है उससे साधारण जनता की संस्कृति का पता चलता है।

लोकसाहित्य भी अत्यंत प्राचीन है। ऋग्वेद में अनेक गाथाएँ उपलब्ध होती हैं जो उस समय गाई जाती थीं। शतपथ ब्राह्मण तथा ऐतरेय ब्राह्मण में ऐसी गाथाएँ प्राप्त होती हैं जिनमें अश्वमेध यज्ञ करनेवाले राजाओं के उदात्त चरित्र का संक्षिप्त वर्णन किया गया है। इस विषय का विस्तृत विवरण आगे प्रस्तुत किया जायगा।

भारतीय शास्त्रों ने लोक में प्रचलित साहित्य के विभिन्न रूपों की कभी उपेक्षा नहीं की है। नवीन छंद, नवीन गीतपद्धति, नवीन नाट्यरूपक बरामबर ही लोकचित्र से छनकर उच्च शास्त्रीय धरातल तक पहुँचते रहे हैं। भारतीय नाट्य-शास्त्र ने लोकप्रचलित नाटकों को भी अपनी विवेचना का विषय बनाया है।

<sup>१</sup> महाभारत, समापन (पूतवर्ग) १० ८४५-६१४ (गीता प्रेस का संस्करण)

<sup>२</sup> गीता, १२।१८

<sup>३</sup> एतरेय, सर्ग ४

प्राचीन नाट्यशास्त्रीय ग्रंथों के अध्ययन से यह बात स्पष्ट प्रतीत हो जाती है। उन दिनों खेले जानेवाले नाटकों में सभी प्रकार के मनोरंजक तथा रसोद्दीपक रूपक होते थे। शृंगार, वीर या करुण-रस-प्रधान ऐतिहासिक 'नाटक'; नागरिक रईसी की कविकल्पित प्रेमकथाओं के 'प्रकरण'; धूर्तों और दुष्टों का हास्योत्तेजक उपाख्यान-मूलक 'भाग'; स्त्रियों से रहित, वीर-रस-प्रधान एकाकी 'व्यायोग'; तीन अंकोंवाला 'समवकार'; भयानक दृश्यों को दिखानेवाला, भूत-प्रेत-पिशाचों का उपस्थापक 'द्विम', स्वर्गीय प्रेमिका के लिये जूझ पड़नेवाले प्रेमिकों की सनसनीखेज प्रतिद्वंद्विता-वाला 'ईहामृग'; स्त्रीशोक की करुण कथा से संबंधित एकाकी 'अंक', एक ही पात्र द्वारा अभिनीयमान विनोद और शृंगार प्रधान 'वीथी', जनता में हास्यरस की उत्पत्ति करनेवाला 'प्रहसन' आदि रूपक अत्यंत लोकप्रिय थे।<sup>१</sup> रूपकों के अतिरिक्त अनेक उपरूपकों की भी रचना की गई थी जिनमें नाटिका का प्रचलन सबसे अधिक था। 'गोष्ठी' में नौ दस पुरुष और पाँच स्त्रियाँ साथ ही अभिनय करती थीं। 'हल्लीश' में एक पुरुष कई स्त्रियों के साथ नृत्य करता था। इसी प्रकार से अन्य छोटे मोटे रूपकों का भी अभिनय होता था।

यह बड़े आश्चर्य का विषय है कि इतने विशाल संस्कृत साहित्य में इन उप-रूपकों के उदाहरण स्वरूप एक भी ग्रंथ आज विद्यमान नहीं है। संभवतः ये लोक-नाट्य के रूप में उस समय जीवित थे। अतः इनके उदाहरण को समझने के लिये पुस्तक लिखने की आवश्यकता नहीं समझी गई होगी। इनमें 'समवकार' नामक रूपक सात आठ घंटों में खेला जाता था। सात-सात घंटों तक खेले जानेवाले इन पौराणिक नाटकों को लोकनाट्य समझना ही उचित जान पड़ता है। आज भी अनेक लोकनाटकों का रात रात भर अभिनय होता रहता है और जनता की अटूट भीड़ वहाँ लगी रहती है। परवर्ती काल में रंगमंच बहुत उन्नत हो गया होगा और कालिदास तथा भवभूति जैसे महाकवियों के नाटक उपलब्ध होने लगे होंगे। तब ये लंबे नाटक उच्च स्तर के समाज में उपेक्षित हो गए होंगे। साधारण जनता में फिर भी ये प्रचलित रहे। इनके लक्षणों की पढ़कर आजकल की रामलीला के पुराने लौकिक रूप का कुछ अनुमान लगाया जा सकता है।

संस्कृत के विशाल कथासाहित्य के अध्ययन से यह ज्ञात होता है कि गुणादय की बृहत्कथा तथा सोमदेव के कथासरित्सागर में जिन कथाओं का संकलन हुआ है वे वास्तव में लोककथाएँ ही थीं जो इस देश में विभिन्न प्रदेशों में फैली हुई थीं। कथासरित्सागर की प्रस्तावना में बताया गया है कि इन कथाओं का



मूल वक्ता कोई अभिशप्त गंधर्व था जो शपथश विघ्नाटवी में आ गया था। इससे अनुमान किया जा सकता है कि गुणाढ्य पंडित ने मूल रूप में इन कथाओं को नगर से दूर रहनेवाले ग्रामीण या वन्य लोगों से सुना होगा। मध्ययुग के अनेक श्रेष्ठ प्रकरणों, चंपूकाव्यों और निबंधरी कथाओं का मूल रूप लोककथानक ही है। इस प्रकार भारतीय साहित्य का अत्यंत महत्वपूर्ण भाग लोकसाहित्य पर आश्रित है।

उपर्युक्त विवरण से यह सिद्ध होता है कि लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य का मूल अत्यंत प्राचीन है तथा शिष्ट संस्कृति के साथ ही साथ लोकसंस्कृति तथा साहित्य की धारा भी इस देश में पुरातन काल से प्रवाहित रही है।

( ४ ) 'फोकलोर' शब्द की उत्पत्ति—सर्वसाधारण जनता के रीति रिवाज, रहन सहन, अंधविश्वास, प्रथा, परंपरा, धर्म आदि विषयों के अध्ययन की ओर यूरोपीय विद्वानों का ध्यान सबसे पहले आकृष्ट हुआ था। इस प्रसंग में सबसे पहले जान आब्रे का नाम लिया जा सकता है, जिन्होंने आब्रे से प्रायः तीन सौ वर्ष पूर्व सन् १६८७ ई० में 'रिमेंस आब जेंटिलिज्म टैंड जुडाइज्म' नामक पुस्तक लिखी थी। इसके लगभग दो सौ वर्ष पश्चात् जे० ब्रैड ने अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक 'आन्जरवेशन आन पापुलर ऐंटिक्विटीज' सन् १८७७ ई० में प्रकाशित की। १९वीं शताब्दी के पूर्वार्ध तक जन-जीवन का अनुशीलन करनेवाले शास्त्र को 'पापुलर ऐंटिक्विटीज' के नाम से पुकारा जाता था। सन् १८४६ ई० में इंग्लैंड के प्रसिद्ध पुरातत्ववेत्ता विलियम जान टामस ने 'फोकलोर' इस नए शब्द का निर्माण किया।<sup>१</sup> यह शब्द इतना लोकप्रिय हुआ कि यूरोप की प्रायः सभी भाषाओं में इसका प्रयोग किया जाने लगा और आब संसार की सभी भाषाओं में इस विषय का अध्ययन प्रारंभ हो गया है। डा० फ्रेजर ने अपने विद्वत्पूर्ण ग्रंथ 'गोल्डेन ब्राउ' को १८ भागों में लिखकर इस विषय की दृढ़ आधारशिला पर प्रतिष्ठित कर दिया। ई० बी० टायलर ने 'प्रिमिटिव कल्चर' नामक पुस्तक का निर्माण दो बृहत् भागों में किया है जिसमें इन्होंने आदिम सभ्यता के उद्भव तथा विकास पर प्रचुर प्रकाश डाला है। जर्मन विद्वानों ने भी इस क्षेत्र में बड़ा काम किया है जिनमें प्रिम बंधुओं—विलियम प्रिम तथा जेकब प्रिम—का कार्य अत्यंत प्रशंसनीय है। इन्होंने जर्मनी की लोककथाओं को एकत्र कर, उनका वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत किया है जो 'ग्रिम फेयरी टेल्स' के नाम से प्रसिद्ध है। इंग्लैंड की 'फोकलोर सोसाइटी' ने इस विषय के अध्ययन तथा अनुसंधान में बड़ा योगदान किया है। अब तो यूरोप का शायद ही कोई ऐसा देश हो जिसमें

‘फोकलोर सोसाइटी’ की स्थापना न हुई हो। अमेरिका के प्रत्येक राज्य में ऐसी संस्थाएँ स्थापित हैं जिनमें ‘अमेरिकन फोकलोर सोसाइटी’ सबसे प्राचीन तथा प्रधान है।

(५) ‘फोकलोर’ का पर्यायवाची शब्द ‘लोकसंस्कृति’ है—‘फोकलोर’ शब्द की उत्पत्ति का उल्लेख पहले किया जा चुका है। हिंदी में इसके पर्यायवाची शब्द के विषय में विद्वानों में बड़ा मतभेद है। इन विभिन्न मतों का उल्लेख करने के पूर्व ‘फोकलोर’ शब्द के व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ पर थोड़ा विचार करना अत्यंत आवश्यक है। ‘फोकलोर’ दो शब्दों से मिलकर बना हुआ है—(१) फोक तथा (२) लोर। ‘फोक’ शब्द की उत्पत्ति ऐंग्लोसैक्सन शब्द (Folo) से मानी जाती है। जर्मन भाषा में इसे Volk कहते हैं। डा० नाकर ने ‘फोक’ शब्द की व्याख्या करते हुए लिखा है कि ‘फोक’ से सभ्यता से दूर रहने-वाली किसी पूरी जाति का बोध होता है परंतु इसका यदि विस्तृत अर्थ लिया जाय तो किसी सुसंस्कृत राष्ट्र के सभी लोग इस नाम से पुकारे जा सकते हैं। लेकिन ‘फोकलोर’ के संदर्भ में ‘फोक’ का अर्थ ‘असंस्कृत लोग’ है। दूसरा शब्द ‘लोर’ ऐंग्लो-सैक्सन लर (lar) शब्द से निकला है जिसका अर्थ है ‘सीखा गया’ अर्थात् ज्ञान। इस प्रकार ‘फोकलोर’ का अर्थ हुआ ‘असंस्कृत लोगों का ज्ञान’।

‘फोक लोर’ शब्द के हिंदी पर्याय के लिये पहले ‘फोक’ शब्द को लीजिए। इसके लिये हमारे सामने तीन शब्द आते हैं ग्राम, जन तथा लोक। पं० रामनरेश त्रिपाठी का ‘फोक’ शब्द के लिये ‘ग्राम’ शब्द पर अत्यधिक आग्रह है। इसी आधार पर उन्होंने ‘फोकसांग’ का हिंदी पर्याय ‘ग्रामगीत’ स्वीकार किया है। परंतु यदि विचारपूर्वक देखा जाय तो ‘ग्राम’ शब्द ‘लोक’ के भाव को व्यक्त करने में नितांत असमर्थ है। ‘ग्राम’ शब्द लोक की विशाल भावना को अत्यंत संकुचित कर देता है। यदि गंभीर दृष्टि से विचार करें तो लोक की सच्चा नगर तथा ग्राम दोनों में समान रूप से विद्यमान है। परंतु ग्राम शब्द यहाँ तक ही सीमित है। ब्राह्मण वर्ग और कलकत्ता जैसे बड़े नगरों में भी निवास करनेवाले निम्न वर्ग के लोग गीत गा गाकर अपना मनोरंजन करते हैं। अतः उनके गीतों को ‘लोकगीत’ न कहकर जो लोग ‘ग्रामगीत’ कहने का आग्रह करते हैं उनका यह आग्रह दुराग्रह मात्र है।

‘जन’ शब्द में सभी प्राणियों का समावेश किया जा सकता है। वेदों में सामान्य जनता के लिये इस शब्द का प्रयोग उपलब्ध होता है। इससे संबंधित

‘जनपद’, ‘जनप्रवाद’ आदि शब्द प्रचलित हैं। परंतु ‘लोक’ शब्द की एक अपनी परंपरा है; इसका विशेष अर्थ है जिसका उल्लेख पहले किया जा चुका है। अन्य दोनों शब्दों की अपेक्षा यह ‘फोक’ के अधिक समीप भी है। अतः ‘लोक’ शब्द का ग्रहण ही समीचीन है।

डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ने ‘फोकलोर’ शब्द का हिंदी पर्यायवाची शब्द ‘लोकवार्ता’ बतलाया है। उन्होंने इस शब्द का चुनाव वैष्णव संप्रदाय में प्रचलित ‘चौरासी वैष्णवों की वार्ता’ तथा ‘दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता’ आदि ग्रंथों के ‘वार्ता’ शब्द के आधार पर किया है<sup>१</sup>। परंतु इस शब्द को ग्रहण करने में अनेक आपत्तियाँ दिखाई पड़ती हैं। प्रथम तो यह शब्द पर्याप्त व्यापक नहीं प्रतीत होता। ‘लोकवार्ता’ शब्द में अधिक से अधिक लोककथा या लोकचर्या का भाव बहन करने की क्षमता है। इसके अतिरिक्त ‘लोकवार्ता’ शब्द संस्कृत साहित्य में एक अन्य अर्थ में भी प्रयुक्त हुआ मिलता है। संस्कृत के कोशों में इसका अर्थ प्रवाद, अफवाह, या किंवदंती दिया गया है<sup>२</sup>। संस्कृत के सुप्रसिद्ध कोशकार वामन शिबराम आष्टे ने अपने कोश में लोकवार्ता का अर्थ लोकप्रिय सूचना (पापुलर रिपोर्ट) या सार्वजनिक अफवाह (पब्लिक स्पूर) दिया है। सर मोनियर विलियमस की ‘संस्कृत डिक्शनरी’ में भी ‘वार्ता’ शब्द का अर्थ आष्टे के समान ही प्राप्त होता है। इस प्रकार संस्कृत के कोशों में ‘वार्ता’ शब्द का प्रयोग कहीं भी ‘ज्ञान’ या ‘लोर’ के अर्थ में नहीं किया गया है। अतः डा० अग्रवाल के ‘लोकवार्ता’ शब्द में अन्यासि दोष होने के कारण इसे ग्रहण नहीं किया जा सकता।

कौटिल्य के अर्थशास्त्र में ‘वार्ता’ शब्द का प्रयोग अर्थशास्त्र तथा राजनीति शास्त्र के लिये किया गया है। मनु महाराज ने चार विद्याओं का वर्णन करते हुए ‘वार्ता’ का भी उल्लेख किया है जिससे उनका तात्पर्य अर्थशास्त्र से है :

आभ्युक्षिकी, त्रयी, वार्ता, दण्डनीतिश्च शाश्वती ।

विद्या होताः चतस्रः स्युः लोकसंस्थितिहेतवे ॥

इन उल्लेखों से विदित होता है कि ‘वार्ता’ वह शास्त्र है जिसे आनकल अंग्रेजी में ‘एकोनामिक्स’ कहते हैं।

महाभारत में यज्ञ-युधिष्ठिर संवाद में भी ‘वार्ता’ शब्द का व्यवहार किया गया है। यज्ञ प्रश्न करता है :

का वार्ता ? किमाश्चर्य ? कः पन्था ? कश्च मोदते ?

<sup>१</sup> डा० सत्येंद्र : ज० लो० सा० अ०, पृ० ॥

<sup>२</sup> दारिकाप्रसाद शर्मा : संस्कृत शब्दार्थ कौस्तुभ ।

इसपर सुधिष्ठिर उत्तर देते हुए कहते हैं :

अस्मिन् महोमोहमये चटाह, सूर्याग्निना रात्रिदिवेन्धनेन ।  
मासर्तुदर्वीपरिघट्टनेन, भूतानिः कालः पचतीति वार्ता ॥

इन रत्नों में आए हुए 'वार्ता' शब्द के अर्थ को संदर्भपूर्वक विचार करने से पता चलता है कि इसका प्रयोग 'नूतन समाचार' या 'नई बात' के अर्थ में किया गया है। इस प्रकार संस्कृत साहित्य में कहीं भी वार्ता शब्द का प्रयोग ज्ञान ( लोर ) के अर्थ में नहीं किया गया है। 'लोकवार्ता' शब्द में अव्याप्ति दोष की सत्ता की चर्चा की जा चुकी है। अतः फोकलोर के अर्थ में डा० अग्रवाल द्वारा प्रचारित 'लोकवार्ता' शब्द अने दोषों—अवाचक तथा अव्याप्ति—के कारण स्वतः घराशायी हो जाता है।

डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या ने 'फोकलोर' के लिये 'लोकयान' शब्द प्रयुक्त करने का सुझाव दिया है<sup>१</sup>। इन्होंने इस शब्द का निर्माण हीनयान, महायान आदि शब्दों के अनुकरण पर किया है। इस संबंध में इतना ही कहना पर्याप्त है कि ये उपर्युक्त शब्द बौद्धधर्म के एक विशिष्ट संप्रदाय के द्योतक हैं तथा वे धार्मिक जगत् से संबंध रखते हैं। हीनयान, महायान तथा वज्रयान शब्द धर्म से संबंधित होने के कारण इसी अर्थ में रुढ़ बन गए हैं। अतः इनके अनुकरण पर जो 'लोकयान' शब्द बनाया जायगा उससे जनसाधारण के धर्म का तो बोध हो सकता है परंतु उसके रहन सहन, रीति रिवाज, अंधविश्वास, परंपरा तथा प्रथाओं का बोध नहीं हो सकता। अतः अव्याप्ति दोष से युक्त होने के कारण इस शब्द को भी स्वीकार करने में हम नितांत असमर्थ हैं। इधर कुछ विद्वानों ने 'लोकयान' शब्द की ओर भी संकेत किया है।<sup>२</sup> इस शब्द का व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ 'लोक की गति' है। परंतु 'फोकलोर' के विस्तृत तथा व्यापक अर्थ को द्योतित करने में यह अत्यंत अशक्त है। यह शब्द हिंदी में कुछ अपरिचित सा भी है। अतः इस शब्द को भी ग्रहण करने में अनेक आपत्तियाँ उपस्थित हैं।

डा० कृष्णदेव उपाध्याय के मतानुसार 'फोकलोर' के लिये 'लोकसंस्कृति' शब्द का प्रयोग नितांत उपयुक्त एवं समीचीन है। लोकसंस्कृति के अंतर्गत जनजीवन से संबंधित जितने आचार विचार, विधि निषेध, विश्वास, प्रथा, परंपरा, धर्म, मूढाग्रह, अनुष्ठान आदि हैं वे सभी आते हैं। जैसा आगे विस्तार से बतलाया जायगा, फोकलोर के अंतर्गत भी ये ही विषय समाविष्ट हैं। अतः 'लोक-

<sup>१</sup> राजस्थानी कथावर्ता, भाग १, कलकत्ता, भूमिका, पृ० ११

<sup>२</sup> जनपद, खंड १, अंक १, पृ० ६६।

संस्कृति' शब्द 'फोकलोर' के व्यापक तथा विस्तृत अर्थ को प्रकाशित करने में सर्वथा समर्थ है। कोई भी परिभाषा या नवनिर्मित शब्द अभ्यासि तथा अतिव्याप्ति दोष से रहित होना चाहिए। 'फोकलोर' के अर्थ में 'लोकसंस्कृति' का प्रयोग इन दोनों से मुक्त है। 'लोकायन' तथा 'लोकयान' की भांति इसमें अवाचक दोष भी नहीं है। दूसरी बात यह भी है कि हिंदी में 'लोकसंस्कृति' चिरपरिचित शब्द है। इसके उच्चारणमात्र से ही जनजीवन का चित्र, उसकी संस्कृति की भाँकी हमारे आँखों के सामने उपस्थित हो जाती है। जब हिंदी में यह शब्द पहले से विद्यमान है तब लोकवार्ता, लोकयान, तथा लोकायन जैसे अप्रचलित शब्दों का निर्माण कर उन्हें प्रचारित करने का प्रयास करना कहीं तक संगत है। कुछ लोग कह सकते हैं लोकसंस्कृति शब्द 'फोक-कल्चर' का पर्याय हो सकता है, फोकलोर का नहीं। परंतु डा० उपाध्याय के सिद्धांतानुसार 'फोक कल्चर' तथा 'फोकलोर' में कोई विशेष अंतर नहीं है। दोनों की सीमाएँ एक दूसरे के छोर को छूती हुई दिखाई पड़ती हैं।

इधर कुछ विद्वानों ने प्रयाग में 'भारतीय लोकसंस्कृति शोध संस्थान' की स्थापना की है जिसके तत्त्वावधान में गत दो वर्षों से 'अखिल भारतीय लोकसंस्कृति संमेलन' आयोजित किया जा रहा है। इन विद्वानों ने भी 'फोकलोर' के लिये 'लोकसंस्कृति' शब्द का ही प्रयोग करना उचित समझा है। हिंदी के सुप्रसिद्ध विद्वान् डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने भी 'फोकलोर' के अर्थ में 'लोकसंस्कृति' शब्द को ग्रहण करने का सुझाव उपस्थित किया है<sup>१</sup>। इस प्रकार डा० उपाध्याय की 'लोकसंस्कृति' को डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी का समर्थन प्राप्त है।

सभी दृष्टियों से विचार करने पर 'फोकलोर' के व्यापक अर्थ को प्रकाशित करनेवाला एकमात्र शब्द 'लोकसंस्कृति' ही ठहरता है। अतः लोकसाहित्य के विद्वान् इस शब्द को ग्रहण कर इसका व्यवहार तथा प्रचार जितनी शीघ्रता से करें उतना ही अच्छा है। हिंदी में लोकवार्ता शब्द ने जो अव्यवस्था और गड़बड़ी पैदा कर दी है वह लोकसंस्कृति शब्द के प्रयोग से सदा के लिये नष्ट हो जायगी तथा लोकसाहित्य एवं लोकसंस्कृति के पार्यंक्य की सरलता से समझा जा सकेगा।

(६) लोकसंस्कृति और लोकसाहित्य में अंतर—गत पृष्ठों में यह दिखलाने का प्रयास किया गया है कि 'फोकलोर' का समानार्थवाचक शब्द हिंदी में 'लोकसंस्कृति' है। आजकल अनेक विद्वान् इन दोनों शब्दों के पार्यंक्य को बिना समझे बूझे एक शब्द का दूसरे के लिये प्रयोग

<sup>१</sup> डा० भोलानाथ तिवारी : समेतन चरित्रा, लोकसंस्कृति अंक, सं० २०१० (देव-भाषा)।

अमबश कर दिया करते हैं जिससे उनके भावों को समझने में बड़ी कठिनाई होती है। अतः इन दोनों शब्दों—लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य—के अंतर को समझ लेना अत्यंत आवश्यक है। यहाँ लोकसंस्कृति शब्द का व्यवहार 'फोकलोर' के लिये किया गया है और 'लोकसाहित्य' 'फोक लिटरेचर' के लिये प्रयुक्त हुआ है। अतः जो अंतर अंग्रेजी के फोकलोर तथा फोकलिटरेचर शब्दों में है वही मेरे लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य में समझना चाहिए। सोफिया बर्न ने 'फोकलोर' के क्षेत्रविस्तार के संबंध में लिखा है कि यह एक जातिबोधक शब्द की भाँति प्रतिष्ठित हो गया है जिसके अंतर्गत पिछड़ी हुई जातियों में प्रचलित अथवा अपेक्षाकृत समुन्नत जातियों के असंस्कृत समुदायों के अवशिष्ट विश्वास, रीति रिवाज, कहानियाँ, गीत तथा कहावतें आती हैं। प्रकृति के चेतन तथा जड़ जगत् के संबंध में, भूत प्रेतों की दुनिया तथा उनके साथ मनुष्यों के संबंधों के विषय में, जादू टोना, संमोहन, वशीकरण, ताबीज, माग्य, शकुन, रोग तथा मृत्यु के संबंध में आदिम तथा असभ्य विश्वास इसके क्षेत्र में आते हैं। इनके अतिरिक्त इसमें विवाह, उत्तराधिकार, बाल्यकाल तथा प्रौढ जीवन में रीति रिवाज तथा अनुष्ठान और त्योहार, युद्ध, आखेट, मत्स्यव्यवसाय, पशुपालन आदि विषयों के भी रीति रिवाज और अनुष्ठान इसमें आते हैं तथा धर्मगाथाएँ, अवदान (लीजेंड), लोक कहानियाँ, बैलेड, गीत, किंवदंतियाँ, पहेलियाँ और लोरियाँ भी इसके विषय हैं। संक्षेप में लोक की मानसिक संपन्नता के अंतर्गत जो भी वस्तु आ सकती है वे सभी इसके क्षेत्र में हैं। यह किसान के हल की आकृति नहीं है जो लोकसंस्कृति के विद्वान् को अपनी ओर आकर्षित करता है प्रत्युत वे उपचार तथा अनुष्ठान हैं जिन्हें किसान हल को भूमि जोतने के काम में लाने के समय करता है, बाल तथा वंशी की धनावट नहीं, बल्कि वे टोने टोटके हैं जिन्हें मछुआ समुद्र के किनारे करता है; पुल अथवा किसी भवन का निर्माण नहीं है, प्रत्युत वह बलि है जो उनके निर्माण के समय दी जाती है। लोकसंस्कृति वस्तुतः आदिम मानव की मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति है; वह चाहे दर्शन, धर्म, विज्ञान, तथा औषधि के क्षेत्र में हुई हो, अथवा सामाजिक संगठन, तथा अनुष्ठानों में अथवा विशेषतः इतिहास, काव्य और साहित्य के अपेक्षाकृत बौद्धिक प्रदेश में संपन्न हुई हो।<sup>१</sup> सोफिया बर्न ने फोकलोर के विषय को तीन श्रेणियों में विभक्त किया है<sup>२</sup> :

( १ ) लोकविश्वास और अंध परंपराएँ ।

<sup>१</sup> सोफिया बर्न : प हैन्दुक भाव फोकलोर, डा० सत्येंद्र : २० लो० सा० अ०, पृ० ४-५

<sup>२</sup> प हैन्दुक भाव फोकलोर

( २ ) रीति रिवाज तथा प्रथाएँ ।

( ३ ) लोकसाहित्य ।

प्रथम श्रेणी के अंतर्गत पृथ्वी तथा आकाश, वनस्पति जगत, पशु जगत, मानव, मनुष्यनिमित्त वस्तु, आत्मा तथा परलोक, परमानवी व्यक्ति, शकुन, अपशकुन, भविष्यवाणी, आकाशवाणी, बादू टोना, आदि से संबंधित लोकविश्वास और परंपराएँ आती हैं। दूसरी श्रेणी में सामाजिक तथा राजनीतिक संस्थाएँ, व्यक्तिगत जीवन के अधिकार, व्यवसाय, उद्योग धंधे, ऋत, त्योहार आदि के संबंध में प्रचलित रीति रिवाजों का समावेश है। तीसरी श्रेणी में लोकगीत, लोककथाएँ, कहावतें, पहेलियाँ, सूक्तियाँ, बच्चों के गीत, खेल के गीत आदि अंतर्भूत हैं। इस प्रकार समस्त लोकसंस्कृति उपर्युक्त तीन विभागों में विभक्त की गई है।

सोफिया बन ने लोकसंस्कृति का जो श्रेणीविभाग किया है उसपर इष्टिपात करने से यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि लोकसाहित्य लोकसंस्कृति का एक भाग है, उसका एक अंश है। यदि लोकसंस्कृति की उपमा किसी विशाल वटवृक्ष से दी जाय तो लोकसाहित्य को उसकी एक शाखा मान समझना चाहिए। यदि लोकसंस्कृति शरीर है तो लोकसाहित्य उसका एक अवयव है। लोकसंस्कृति का क्षेत्र विस्तार अत्यंत व्यापक है परंतु लोकसाहित्य का विस्तार संकुचित है। लोकसंस्कृति की व्यापकता जनजीवन के समस्त व्यापारों में उपलब्ध होती है परंतु लोकसाहित्य जनता के गीतों, कथाओं, गाथाओं, मुहावरों और कहावतों तक ही सीमित है। एक का क्षेत्र अत्यंत व्यापक है तो दूसरे का सीमित तथा संकुचित। लोकसाहित्य अंग है तो लोकसंस्कृति अंगी है। लोकसंस्कृति में लोकसाहित्य का अंतर्भाव होता है परंतु लोकसाहित्य न लोकसंस्कृति का समावेश होना संभव नहीं है।

अतः उपर्युक्त विवेचन के द्वारा लोकसंस्कृति से लोकसाहित्य का पार्थक्य स्पष्टतया प्रतीत होता है। अंग्रेजी में 'फोकलोर' तथा 'फोकलिटरेचर' का पार्थक्य स्पष्ट है। अतः हिंदी में इन दोनों शब्दों के समानार्थक लोकसंस्कृति तथा लोकसाहित्य के भेद को समझने में प्रमाद नहीं करना चाहिए। आशा है, इन दोनों शब्दों के अंतर को समझने के लिये इतना विवेचन पर्याप्त होगा।

( ७ ) लोकसाहित्य का क्षेत्रविस्तार—लोकसाहित्य का विस्तार अत्यंत व्यापक है। साधारण जनता जिन शब्दों में गाती है, रोती है, हँसती है, खेलती है उन सबको लोकसाहित्य के अंतर्गत रखा जा सकता है। पुनर्जन्म से लेकर मृत्यु तक जिन पौष्टिक संस्कारों का विधान हमारे प्राचीन ऋषियों ने किया है प्रायः उन सभी संस्कारों के अवसर पर गीत गाए जाते हैं किंबहुना, प्रिय व्यक्ति की मृत्यु के अवसर पर भी गीत गाने की प्रथा प्रचलित है। विभिन्न ऋतुओं में प्रकृति में जो परिवर्तन दिखाई पड़ता है उसका

प्रभाव जनसाधारण के हृदय पर पड़े बिना नहीं रहता । अतः बाह्य जगत् में इस परिवर्तन को देखकर हृदय में जो उल्लास या आनंद की अनुभूति होती है वह लोकगीतों के रूप में प्रकट होती है । खेतों की बोआई, निराई, लुनाई आदि के समय भी गीत गाए जाते हैं । जनता अपने पूर्वपुरुषों के शौर्यपूर्ण कार्यों को गा गाकर आनंद प्राप्त करती है । उनका यशोगान कर श्रोताओं के हृदय में वीररस का संचार करती है । ये गीत लोकगाथाओं की कोटि में रखे जा सकते हैं ।

गाँव के बूढ़े जाड़े के दिनों में आग के पास बैठकर कहानियाँ सुनाया करते हैं । बूढ़ी दादियाँ तथा माताएँ बच्चों को सुलाने के लिये लोरियों तथा छोटी छोटी कथाओं का प्रयोग करती हैं । जनमन के अनुरंजन के लिये गाँवों में साँग या नाटक भी खेले जाते हैं जिन्हें देखने के लिये दूर दूर से लोग आते हैं । ये लोक-नाट्य प्रामीण जनो के मनोविनोद के अन्यतम साधन हैं । गाँव के लोग अपने दैनिक व्यवहार तथा वार्तालाप में सैकड़ों मुहावरों तथा कहावतों का प्रयोग किया करते हैं । छोटे छोटे बच्चे खेलते समय अनेक प्रकार के हास्यजनक गीत गाते हैं । ये सभी गीत तथा कथाएँ लोकसाहित्य के अंतर्गत आती हैं । इस प्रकार हम देखते हैं कि लोकसाहित्य की व्यापकता मानव के जन्म से लेकर मृत्यु तक है तथा यह स्त्री, पुरुष, बच्चे, जवान तथा बूढ़े सभी लोगों की संमिलित संपत्ति है ।

( ८ ) लोकसाहित्य का सामान्य परिचय—एक समय था जब संसार के समस्त देशों में मनुष्य प्रकृति देवी का उपासक था तथा प्राकृतिक जीवन व्यतीत करता था । उस समय उसका आचार विचार, रहन सहन सरल, सहज तथा स्वाभाविक था । वह आहंभर तथा कृत्रिमता से कोसो दूर रहता था । वह स्वाभाविकता की गोद में पला हुआ जीव था । उसके समस्त क्रियाकलाप—उठना, बैठना, हँसना, बोलना—स्वाभाविकता में पगे रहते थे । चिन्त के आह्लाद के लिये, मन के अनुरंजन के लिये साहित्य की रचना उस समय भी होती थी और आज भी होती है, परंतु दोनों युगों के साहित्य में जमीन-आसमान का अंतर है । आज का साहित्य अनेक रूढ़ियों, वादों से जकड़ा हुआ है, कविता पिंगल शास्त्र की नपी तुली नालियों से प्रवाहित होती है, अलंकार के भार से वह बोझिल है, कथाओं में अनेक प्रकार के शिल्पविधान ( टेक्नीक ) को ध्यान में रखना पड़ता है तथा नाटकों की रचना में अनेक नाटकीय नियमों का पालन करना पड़ता है । परंतु जिस युग की हम चर्चा कर रहे हैं उस युग के साहित्य का प्रधान गुण या स्वाभाविकता, स्वच्छंदता तथा सरलता । वह साहित्य उतना ही स्वाभाविक या जितना जंगल में खिलनेवाला फूल, उतना ही स्वच्छंद या जितना आकाश में विचरनेवाली चिड़िया, उतना ही सरल तथा पवित्र या जितना गंगा की निर्मल धारा । उस समय के साहित्य का जो अंश आज अवशिष्ट तथा सुरक्षित रह गया है वही हमें लोकसाहित्य के रूप में उपलब्ध होता है ।



सम्यक्ता के प्रभाव से दूर रहनेवाली, अपनी सहजावस्था में वर्तमान जो निरक्षर जनता है उसकी आशा निराशा, हर्ष विषाद, जीवन मरण, लाभ हानि, सुख दुःख आदि की अभिव्यंजना जिस साहित्य में प्राप्त होती है उसी को लोक-साहित्य कहते हैं। इस प्रकार लोकसाहित्य जनता का वह साहित्य है जो जनता द्वारा, जनता के लिये लिखा गया हो<sup>१</sup>।

## २. भारत में लोकसाहित्य की प्राचीन परंपरा

भारत में लोकसाहित्य की परंपरा अत्यंत प्राचीन है। संस्कृत में लोक-साहित्य की उत्पत्ति तथा विकास की कथा बड़ी मनोरंजक है। सुदूर प्राचीन काल में किस प्रकार लोकगीतों का प्रचार हुआ और किस प्रकार वे भिन्न भिन्न शताब्दियों से होकर आज भी अपनी स्थिति को बनाए हुए हैं—यह विषय नितांत विचारणीय एवं मननीय है।

लोकगीतों का बीज हमारे सबसे प्राचीन तथा पवित्र ग्रंथ ऋग्वेद में पाया जाता है। प्राचीन साहित्य में जिन गाथाओं का उल्लेख स्थान स्थान पर उपलब्ध होता है, वे ही लोकगीतों के पूर्व प्रतिनिधि हैं। यद्यपि गीत के अर्थ में 'गाथा' शब्द का प्रयोग ऋग्वेद के अनेक मंत्रों में उपलब्ध होता है<sup>२</sup>। गानेवाले के अर्थ में 'गाथिन्' शब्द का प्रयोग ऋग्वेद में अनेक स्थानों पर मिलता है<sup>३</sup>। 'गाथा' शब्द का व्यवहार एक प्रकार के विशिष्ट साहित्य के अर्थ में ऋग्वेद में किया गया है जहाँ इसे 'रैभी' और 'नाराशंसी' से वृथक् निर्दिष्ट किया गया है<sup>४</sup>। ब्राह्मण तथा आरण्यक ग्रंथों में गाथाओं का विशिष्ट उल्लेख उपलब्ध होता है। ऐतरेय ब्राह्मण ने ऋक् और गाथा में पार्यक्य दिखलाया गया है<sup>५</sup>। दोनों में अंतर यह था कि ऋक् दैवी होती थी और गाथा मानुषी, अर्थात् गाथाओं के निर्माण या उत्पत्ति में मनुष्य का योग अत्यंत आवश्यक था। ब्राह्मण ग्रंथों के अनुशीलन से यही प्रतीत होता है

<sup>१</sup> दि पीप्ली भाव दि पीपुल, भा६ दि पीपुल, फार दि पीपुल ।

<sup>२</sup> (क) प्रकृता-यूजीषथ. कथा इन्द्राय गाथया । मदे सोमस्य भोचत ।—ऋ० वे० ८।३२।१

(ख) अग्निमोहिष्वावते गाथामि. शौर दोचिपन् ।—ऋ० वे० ५.७२।२४

(ग) त गाथया पुरास्या मुनानामभ्यनूत ।

कतो कृपत धोतयो देवाना नाम विभर्तीः ॥—ऋ० वे० १।६६।४

<sup>३</sup> (क) इन्द्रमिद गाथिचो बृहदिन्द्रमर्कैमिरकिणः । इन्द्रं वाथीरनूत ।—ऋ० वे० १।७।२

<sup>४</sup> रैभ्यासोदमुदेभी नाराशंसी ज्योचनी ।

स्यार्था भद्रमिदारासो गाथवैति परिचृत ॥—ऋ० वे० ६।०।२४।६

<sup>५</sup> ऐतरेय ब्राह्मण ।

कि गाथाएँ ऋक्, यजुः और साम से पृथक् होती थीं अर्थात् गाथाओं का प्रयोग मंत्र के रूप में नहीं किया जाता था । अतः प्राचीन काल में किसी विशिष्ट राजा के किसी श्रवदान—सत्कृत्य—को लक्षित करके जो लोकगीत समाज में प्रचलित थे तथा जनता द्वारा गाए जाते थे वे ही ‘गाथा’ नाम से साहित्य के एक पृथक् अंग के रूप में स्वीकृत किए गए । यास्क के निरुक्त की व्याख्या करते हुए दुर्गाचार्य ने गाथा का यह अर्थ स्पष्ट रूप से बतलाया है<sup>१</sup> :

‘स पुनरितिहासः ऋग्वेदो गाथावद्वचः । ऋक् प्रकार एव कश्चित् गाथेत्युच्यते । गाथाः शंसति, नाराशंसीः शंसति इति उक्तं गाथानां कुर्वीतेति ।’

इसका आशय यह है कि वैदिक सूक्तों में कहीं कहीं जो इतिहास उपलब्ध होता है, वह कहीं ऋचाओं के द्वारा और कहीं गाथाओं के द्वारा निबद्ध है ।

वैदिक गाथाओं के नमूने शतपथ ब्राह्मण<sup>२</sup> तथा ऐतरेय ब्राह्मण<sup>३</sup> में उपलब्ध होते हैं जिनमें अश्वमेध यज्ञ करनेवाले राजाओं के उदात्त चरित्र का संक्षिप्त वर्णन किया गया है । ऐतरेय ब्राह्मण में ये गाथाएँ कहीं केवल श्लोक नाम से निर्दिष्ट हैं तो कहीं इन्हें ‘यज्ञगाथा’ या केवल ‘गाथा’ कहा गया है<sup>४</sup> । जनमेजय के संबंध में यह गाथा कहीं गई है :

आसन्दीवति धान्याद्-रुक्मिणं हरितव्रजम् ।

अश्वं ययन्ध सारङ्गं देवेभ्यो जनमेजयः ॥

बुप्यंत के पुत्र भरत की चर्चा निम्नांकित गाथाओं में उपलब्ध होती है<sup>५</sup> :

हिरण्येन परीवृतान्कृष्णान्शुक्लदत्तो मृगान् ।

मष्णारे भरतोऽद्दाच्छतं वद्वानि सप्त च ॥

भरतस्यैव दौष्यन्तेरग्निः साचीगुणे चितः ।

यस्मिन्सहस्रं ब्राह्मणं यद्वशो गा विभेजिरे ॥

अष्टा सप्तति भरतो दौष्यन्तिर्युमनामनु ।

गङ्गायां वृत्रघ्नेऽबध्नात्पञ्चपञ्चाशतं हयान् ॥

महाकर्म भरतस्य न पूर्वं नापरे जनाः ।

दिवं मर्त्यं इव हस्ताभ्यां नोदायुः पञ्च मानवाः ॥

<sup>१</sup> निरुक्त ४।६ की व्याख्या ।

<sup>२</sup> शतपथ ब्राह्मण, कांड १३, अध्याय १, ब्राह्मण ५

<sup>३</sup> ऐतरेय ब्राह्मण, ५।४

<sup>४</sup> तदेवाऽग्निं यज्ञगाथा गीयते । तां गाथां ददांयति ।—ऐतरेय ब्राह्मण ३६।७ ; तत्र प्रथमं श्लोकमाह ।—वही, ३६।६

<sup>५</sup> ऐतरेय ब्राह्मण, ३६।६, श्लोक १, २, ३, ५

इन ऐतिहासिक गायार्थों की परंपरा महाभारत काल में भी अच्युत दिखाने पड़ती है। व्यास की इस शतसाहस्री संहिता में दुष्यंत के यशस्वी पुत्र भरत के संबंध में अनेक गायार्थ उपलब्ध हैं जो नितांत प्राचीन प्रतीत होती हैं। ऐतरेय ब्राह्मणवाली गायार्थ ठीक उसी रूप में श्रीमद्भागवत के सप्तम स्कंद में भी पाई जाती हैं।

ये गायार्थ राजसूय यज्ञ के अवसर पर तो गाई ही जाती थीं, इसके अतिरिक्त विवाह के शुभ महोत्सव पर भी इन गायार्थों के गाने का विधान मैत्रायणी संहिता<sup>१</sup> में उपलब्ध होता है। इसी विधान के अनुसार पारस्कर गृह्यसूत्र<sup>२</sup> में विवाह संबंधी दो गायार्थ पाई जाती हैं :

अथ गार्था गायति ।

सरस्वति प्रेदमद्य सुभगे वाजिनीवती ।

यां त्वा विश्वस्य भूतस्य प्राजायामस्याग्रतः ॥

यस्यां भूतं समभवद्यस्यां विश्वमिदं जगत् ।

तामद्य गार्था गास्यामि या स्त्रीणामुत्तमं यशः ॥

आश्वलायन गृह्यसूत्र<sup>३</sup> में सीमंतोन्नयन के अवसर पर गाया जाने की प्रथा का उल्लेख हुआ है। वहाँ सीम की प्रशंसा में यह गायार्थ दी गई है :

तौ चैता गार्था गायतः—

सोमो नो राजाऽधतु मानुषीः

प्रजा निषिष्ट चक्रासौ ।

इन समस्त उल्लेखों से यही प्रतीत होता है कि राजसूय यज्ञ, विवाह तथा सीमंतोन्नयन के शुभ अवसरों पर ऐसी गायार्थ गाई जाती थीं जो प्राचीन काल से परंपरागत रूप में चली आती थीं। राजसूय यज्ञ के समय ऐतिहासिक गायार्थों तथा विवाहादि के अवसर पर देवता विषयक प्रचलित गायार्थों के गाने का नियम था, यह पूर्वनिर्दिष्ट उदाहरणों से स्पष्ट ज्ञात होता है।

वैदिक गायार्थों के समान पारसियों की धर्मपुस्तक अवेस्ता में उपलब्ध गायार्थ अवेस्ता के अन्य भागों की अपेक्षा अधिक प्राचीन स्वीकृत की गई हैं। इन गायार्थों में पारसी धर्म के मूल सिद्धांत बड़ी ही सुंदरता के साथ प्रतिपादित

१ मै० सं० २।७।३

२ पारस्कर गृह्यसूत्र, कांड १, संहिका ७ ।

३ भा० गृ० सं० १।१५

किए गए हैं। पालिवातकों के अनुशीलन से पालि भाषा में उपनिबद्ध गाथाओं का पता चलता है। ये गाथाएँ प्राचीन काल से परंपरा रूप में प्रचलित थीं और इनमें उस काल में विख्यात लोकप्रिय कथाओं का सारांश उपस्थित किया गया है। भगवान् गौतम बुद्ध के पूर्वजन्म से संबंध कथाएँ—जिन्हें 'जातक' कहा जाता है—इन्हीं गाथाओं के फल्लवीकरण से आविर्भूत हुई हैं। ये गाथाएँ बुद्ध भगवान् की समसामयिक प्रतीत होती हैं। प्रसिद्ध सिंहचर्मजातक से—जिसमें व्याघ्रचर्म से आच्छादित गर्दभ की मनोरंजक कथा वर्णित है—ये दो गाथाएँ दी जाती हैं जिनसे कथा की मूल घटना की पर्याप्त सूचना मिलती है<sup>१</sup> :

नेतं सीहस्स नदितं न व्यग्घस्स न दीपिनो ।  
 पारुतो सीहचम्मेन जम्मो नदति गद्रभो ।  
 विरम्पि खो तं खादेय्य गद्रभो हरितं यवम् ।  
 पारुतो सीहचम्मेन रवमानो च दूसयी ॥

विक्रम संवत् की तृतीय शतान्दी में—जब प्राकृत भाषा का बोलबाला था—लोकगीतों की उन्नति बड़े जोर शोर से हुई। राजा हाल या शालिवाहन के द्वारा संमहीत 'गाथासप्तशती' से पता चलता है कि उस समय लोकगीत बनाने तथा गाने की प्रथा बहुत ही अधिक थी। राजा हाल ने एक करोड़ गाथाओं में से सुंदर तथा श्रेष्ठ केवल सात सौ गाथाओं को चुना और इस प्रकार उन्हें कालकवलित होने से बचा लिया। ये गाथाएँ सरस गीतिकाव्य के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। रस से ओतप्रोत इन गाथाओं को पढ़कर लोकसाहित्य की माधुरी का तनिक मजा लिया जा सकता है। रसोई बनाते समय कोई सुंदरी फूँक मारकर आग जलाना चाहती है परंतु आग जलती ही नहीं। इसका कितना सरस कारण इस गाथा में दिया गया है :

रन्धणकम्मणिउणिप मां जूरसु रत्तपाडल्लुअन्धम् ।  
 मुहमारुअं पिअन्तो धूमाह सिही ए पज्जलइ ॥

किसी विरहिणी नायिका का चित्रण इस गाथा में कितना सुंदर किया गया है<sup>२</sup> ।

अज्जं गओत्ति, अज्जं गओत्ति, अज्जं गओत्ति गणिरीप ।  
 पढम च्चिअ दिअहद्धे कुड्डो रेहाहिं चित्तलिओ ॥

<sup>१</sup> प्रो० बटुकनाथ शर्मा : पालि जातकावलि, पृ० १७

<sup>२</sup> भमरक : गाथा सप्तशती, ३ ३८

अर्थात् मेरा पति विदेश आज गया है, आज गया है, आज गया है, इस प्रकार उसके जाने के दिन गिननेवाली विरहिणी ने दिन के पहले अर्ध भाग में ही दीवाल पर रेखाएँ खींच खींचकर उसे चित्रित कर दिया ।

वाल्मीकीय रामायण में भगवान् राम के जन्म के समय तथा श्रीमद्भागवत में श्रीकृष्ण के जन्म के शुभ अवसर पर स्त्रियों द्वारा मनोरंजक गीत गाने का स्पष्ट वर्णन उपलब्ध होता है । आदिकवि वाल्मीकि ने रामजन्म के समय पर गंधर्वों द्वारा गाने तथा अप्सराओं द्वारा नाचने का उल्लेख किया है<sup>१</sup> :

जगुः कलं च गन्धर्वाः, ननृतुः अप्सरो गणाः ।

देयमुन्मुभयो नेदुः पुष्पवृष्टिश्च खात्पतत् ॥

महाकवि कालिदास ने अज के शुभ जन्म के अवसर पर राजा दिलीप के महल में वेश्याओं द्वारा नृत्य तथा भंगलवाद्य बजने का उल्लेख किया है<sup>२</sup> । इतना ही नहीं, मेहनत मजदूरी परते—जैसे चक्की पीसना, धान कूटना, ठेंकी चलाना, खेती निराना, चर्खा काटना आदि—समय जिस प्रकार आजकल स्त्रियाँ भुङ्ग बाँधकर गीत गा गाकर अपनी थकावट मिटाती हैं, ठीक उसी प्रकार प्राचीन काल में भी हुआ करता था । प्रसिद्ध कवयित्री विजया (१२वीं शताब्दी) ने धान कूटनेवाली स्त्रियों के गीत का जो वर्णन किया है, वह बड़ा ही रोचक है :

बिलासमस्तुल्लसन्मुसललोत्तदोः कन्दली-

परस्परपरिस्त्रलद्वलयनिःस्वनोद्वन्धुराः ।

लसन्ति कलहुं कृति प्रसभकम्पितोरः स्थल-

श्रुतद्वगमक संकुलाः कलभगण्डनी गीतयः ॥

भाव यह है कि स्त्रियाँ धान कूट रही हैं और साथ साथ गाना भी गा रही हैं । मूसल उठाने और गिराने के कारण उनकी चूड़ियाँ झन झन कर रही हैं । उनका उरःस्थल ( छाती ) हिल रहा है । मीठी हुंकार की आवाज तथा चूड़ियों के शब्द से मिलकर उनका गाना विचित्र आनंद पैदा करता है । महाकवि श्रीहर्ष

<sup>१</sup> वाल्मीकि, १८।१६

<sup>२</sup> सुखप्रवा मंगलतूर्यनिस्विना-

प्रमोदतूर्यै सह वारयोपिताम् ।

न देवन् सधनि मागधीयते

पयि व्यज्जगन्त दिशोऽस्मादपि ॥ —खुबरा, ३।१६

ने चक्की में सत्तू पीसने का उल्लेख किया है जिसकी सोंधी सोंधी गंध पथिकों को अपनी ओर आकृष्ट कर लेती है<sup>१</sup> :

प्रतिहृदपथे घट्टाजात्  
पथिकाह्वानद-सकुसौरभैः ।  
कलहाच्च घनान् यदुत्थितात्  
अधुनाप्युज्जति घर्घरस्वनः ॥

गोस्वामी तुलसीदास जी के समय में भी विभिन्न संस्कारों के अवसर पर लोकगीत गाने की प्रथा प्रचलित थी। भगवान् राम के जन्म के समय स्त्रियों द्वारा गीत गाने का उल्लेख गोस्वामी जी ने किया है :

गावहिं मंगल मंजुल बानी ।  
सुनि कलरव कलकंठ लजानी ॥<sup>२</sup>

इतना ही नहीं, तुलसीदास जी ने खोहर छंद में 'रामललानइछू' की रचना कर लोकगीतों की महत्ता भी प्रतिपादित की है।

लोकसाहित्य के एक विशिष्ट अंग लोककथाओं की भी परंपरा कुछ कम प्राचीन नहीं है। वेदों तथा उपनिषदों में ऐसे उपाख्यान उपलब्ध होते हैं जिन्हें हम लोककथाओं का बीज या मूल कह सकते हैं। ऋग्वेद में सरमा और पणि का संवाद तथा कठोपनिषद् में प्रातः नचिरेता का आख्यान लोककथाओं के पूर्वरूप हैं। संस्कृत साहित्य में लोककथाओं का अनंत भांडार भरा पड़ा है। महाभारत में अनेक आख्यान तथा उपाख्यान उपलब्ध होते हैं जो बड़े ही शिक्षाप्रद हैं। गुणाक्ष की 'बृहत्कथा' में अनेक प्राचीन कथाओं का संग्रह किया गया है। सोमदेव का 'कथासरित्सागर' वास्तव में लोककथाओं का अगाध समुद्र है। विष्णु शर्मा द्वारा विरचित 'पंचतंत्र' कथासाहित्य के इतिहास में अपना विशिष्ट महत्व रखता है। मध्यकाल में इस ग्रंथ का अनुवाद यूरोप की प्रायः प्रत्येक भाषा में किया गया था। नारायण पंडित का 'हितोपदेश' सुंदर तथा उपदेशप्रद कथाओं का संकलन है। यही बात 'शुकसप्तति' तथा 'पुरुषपरीक्षा' के संबंध में भी कही जा सकती है।

लोकोक्तियों, मुहावरों तथा पहेलियों की परंपरा भी बड़ी प्राचीन है। वेदों में अनेक लोकोक्तियाँ उपलब्ध होती हैं, जैसे—न ऋते आन्तस्य सख्याय देवाः। संस्कृत साहित्य में सूक्तियाँ तथा लोकोक्तियाँ प्रचुर परिमाण में प्राप्त होती हैं। 'कस्मै देवाय

हविषा विधेम' को लिखनेवाले वैदिक ऋषि ने मानो सर्वप्रथम पहेली बुझाने का प्रयास किया है। मुहावरों का प्रयोग संस्कृत के कवियों ने अपने काव्यों में प्रचुरता से किया है।

उपर्युक्त उल्लेखों से यह स्पष्टतया प्रतीत होता है कि लोकसाहित्य की परंपरा अत्यंत प्राचीन काल से लेकर आज तक अबाध गति से चली आ रही है। इसका प्रवाह अक्षुण्ण है।

## २. आधुनिक काल में भारतीय लोकसाहित्य का संकलन

१९वीं शताब्दी के प्रारंभ में जब अंग्रेजों के शासन की नींव इस देश में जम गई तब उन्होंने भारतीय संस्कृति के अध्ययन की ओर भी दृष्टिपात किया। इसके पहले ही १८वीं शताब्दी के उत्तरार्ध (सन् १७८४ ई०) में सर विलियम जोन्स के स्तुत्य प्रयत्नों से 'एशियाटिक सोसाइटी ऑफ् बंगाल' नामक शोधसंस्थान की स्थापना कलकत्ते में हो चुकी थी। १९वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में जो अंग्रेज सिविलियन यहाँ शासन करने के लिये आए उनमें से अधिकांश योग्य शासक होने के अतिरिक्त गंभीर विद्वान् भी थे। उनके हृदय में भारतीय संस्कृति के प्रति जिज्ञासा तथा इस देश के पुरातन इतिहास को खोजने की लगन विद्यमान थी। प्राचीन भारतीय इतिहास तथा पुरातत्व के क्षेत्र में इन लोगों ने जो श्लाघनीय कार्य किया है वह इतिहास के प्रेमियों से छिपा नहीं है।

भारतीय लोकसाहित्य के प्रारंभिक अनुसंधानकर्ताओं में दो प्रकार के व्यक्ति दृष्टिगोचर होते हैं—(१) अंग्रेज सिविलियन तथा (२) ईसाई मिशनरी। प्रथमोक्त इस देश पर शासन करने के लिये आए थे और अपरोक्त अपने धर्मप्रचार के हेतु। परंतु दोनों इस बात को अच्छी तरह से समझते थे कि जब तक इस देश की विभिन्न भाषाओं तथा साहित्यों का सम्यक् अध्ययन नहीं किया जाता तब तक जनता से संपर्क स्थापित नहीं हो सकता। धर्मप्रचार के लिये साधारण जनता की भाषा और साहित्य को जानना अत्यधिक आवश्यक था। अतः इसी समान प्रेरणा से प्रेरित होकर इन दोनों श्रेणियों के लोगों ने भारतीय इतिहास के शोध के साथ ही भारतीय भाषा तथा साहित्य का अध्ययन प्रारंभ किया।

भारतीय लोकसाहित्य के अध्ययन का सर्वप्रथम सूत्रपात करनेवाले जो अंग्रेज सिविलियन थे उनके कार्यों की जितनी प्रशंसा की जाय, थोड़ी है। जहाँ तक इन पंक्तियों के लेखक को ज्ञात है, कर्नल जेम्स टाड ने इस पुनीत कार्य का धीमगेश किया था। टाड राबस्थान के अनेक देशी राज्यों में रेजिडेंट था। अतः उसे वहाँ के स्थानीय इतिहास, रस्म रिवाज, रहन सहन, वेशभूषा आदि के अध्ययन का अधिक अवसर प्राप्त हुआ था। टाड ने अनेक वर्षों के कठिन परिश्रम

के पश्चात् 'ऐनल्स ऐंड ऐंटिकिटीज आव् राजस्थान' नामक अपना सुप्रसिद्ध ग्रंथ सन् १८२६ ई० में प्रकाशित किया। इस ग्रंथ में राजस्थान के विभिन्न देशी राज्यों का इतिहास सर्वप्रथम प्रस्तुत किया गया है। इसके साथ ही विद्वान् लेखक ने राजपूतों की सामाजिक अवस्था, रहन सहन, आगोद प्रमोद, वेशभूषा आदि विषयों पर भी प्रचुर प्रकाश डाला है। यह सत्य है कि इसमें लोकगीतों या कथाओं का संग्रह नहीं है, परंतु कर्नल टाड ने अपने ग्रंथ के निर्माण में राजस्थान में प्रचलित लोकगाथाओं, वीरकथाओं तथा चारणों द्वारा गेय गीतों से बड़ी सहायता ली है। भारतीय लोकसंस्कृति के अध्ययन का प्रथम प्रयास टाड ने अपने उक्त ग्रंथ में किया है, इस कारण इस पुस्तक का विशेष महत्व है।

जे० ऐबट ने सन् १८५४ ई० में पंजाबी लोकगीतों तथा लोककथाओं के संबंध में अपना एक लेख प्रकाशित किया<sup>१</sup>। पंजाब वीरप्रसू भूमि रही है। अतः वहाँ वीरों की अनेक गाथाएँ प्रचलित हैं। ऐबट ने इन्हीं वीरों की चर्चा अपने लेख में की है।

रेजेरेंड एच० हिल्सप नामक पादरी ने मध्य प्रदेश की बंगाली छातियों के संबंध में अनेक ज्ञातव्य विषयों का संग्रह किया था। सन् १८६५ ई० में सर रिचर्ड टेंपुल ने हिल्सप साहब के लेखों को संपादित कर प्रकाशित किया। मिस फ्रेयर नामक अंग्रेज महिला ने सन् १८६८ ई० में 'श्रोल्ड डेकन डेल' नामक पुस्तक प्रकाशित की जिसमें दक्षिण भारत की लोक कहानियों का संग्रह प्रस्तुत किया गया है। चार्ल्स ई० गोवर ने सन् १८७१ ई० में 'फोकसॉंग्स आव् सदर्न इंडिया' नामक पुस्तक का संपादन किया। इस ग्रंथ की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि यह भारतीय लोकगीतों का सर्वप्रथम संग्रह है। अतः यह अत्यंत महत्वपूर्ण पुस्तक है। विद्वान् लेखक ने कन्नड़ लोकगीत, बड़ागा गीत, कुर्ग गीत, तमिल गीत, कूरल, मलयालम गीत, तथा तेलुगु के लोकगीतों का संग्रह कर उनका केवल अंग्रेजी अनुवाद इस ग्रंथ में प्रकाशित किया है। इस प्रकार दक्षिण भारत की चार प्रधान भाषाओं—कन्नड़, तमिल, तेलुगु एवं मलयालम—के लोकगीतों का सुंदर अनुवाद इसमें उपलब्ध है। भारतीय लोकगीतों के संग्रह का सूत्रपात इसी ग्रंथ से सम्भूतना चाहिए।

हाट्टन ने सन् १८७२ ई० में 'डेस्क्रिप्टिव एथ्नोलाजी आव् बंगाल' नामक सुप्रसिद्ध ग्रंथ का निर्माण किया जिसमें बंगाल में निवास करनेवाली विभिन्न

<sup>१</sup> आन दि रैलेन्स ऐंड लीजेंड्स आन् दि पंजाब, जे० ए० एच० बी०, भाग २३, पृ० ५६-६१ तथा १२३-६३



जातियों के संबंध में बहुमूल्य सामग्री विद्यमान है। इसी वर्ष श्री आर० सी० कालवेल ने 'तमिल पापुलर पोइट्री' नामक अपना लेख प्रकाशित किया जिसमें तमिल भाषा के लोकगीतों पर प्रचुर प्रकाश डाला गया है<sup>१</sup>। श्री एफ० टी० कोल ने सन् १८७६ ई० में राजमहल में निवास करनेवाली पर्वतीय जातियों के लोकगीतों के संबंध में एक लेख लिखा<sup>२</sup>।

इसी समय जी० एच० डेमेंट ने 'बंगाली फोकलोर फ्रॉम दिनाजपुर' नामक पुस्तक लिखी जिसमें अनेक बंगाली लोककथाओं का संग्रह किया गया है। ये सन् १८७६ ई० तक ( जबकि इनका देहात हो गया ) लगातार इंडियन ऐंटिकेरी में लोकसाहित्य संबंधी लेख लिखा करते थे। बंगाल की सुप्रसिद्ध कवयित्री तद्दत्त ने सन् १८८२ ई० में 'एशेंट बैलेड्स ऐंड लीजेंड्स ऑफ हिंदुस्तान' का प्रकाशन किया। बंगाली लोककथाओं के सुप्रसिद्ध संग्रहकर्ता श्री लालबिहारी दे ने सन् १८८३ ई० में 'फोकटेल्स ऑफ बंगाल' का संग्रह किया। यह बंगाली कथाओं का सर्वप्रथम सुंदर संग्रह है। यद्यपि ओप्रेजी अनुवाद के कारण इसमें मौलिक कहानियों की सुंदरता बहुत कुछ नष्ट हो गई है, फिर भी ये कथाएँ बड़ी रोचक हैं। इन्होंने अपनी दूसरी पुस्तक 'बंगाल पीजेंट लाइफ' में बंगाल के ग्रामीण जीवन का उच्चा तथा सजीव चित्र प्रस्तुत किया है। श्री आर० सी० टेंपुल ने १८८४ ई० में 'लीजेंड्स ऑफ़ टि पंजाब' नामक प्रसिद्ध पुस्तक लिखी जिसमें पंजाब के सुप्रसिद्ध वीरों की गाथाएँ संग्रहीत हैं। पंजाबी लोककथाओं के संग्रह का इसे संभवतः प्रथम प्रयास समझना चाहिए। अगले वर्ष सन् १८८५ ई० में श्रीमती स्टील ने 'वाइड अवेक स्टोरीज' पुस्तक लिखी जिसमें उन्हें आर० सी० टेंपुल का भी सहयोग प्राप्त था। यह कहानी संग्रह अत्यंत महत्वपूर्ण है क्योंकि इसमें लेखक-द्वय ने उस समय तक की प्राप्त समस्त कहानियों का अध्ययन करके उनमें वर्णित घटनाओं को श्रेणीबद्ध रूप में प्रकाशित किया है। इसी वर्ष श्री नटेश शास्त्री ने 'फोकलोर इन सदर्न इंडिया' का प्रकाशन किया जिससे लेखक के अथक परिश्रम का पता चलता है।

इसी वर्ष ई० जे० राबिन्सन का 'टेल्स ऐंड पोएम्स ऑफ साउथ इंडिया' प्रकाश में आया जिसमें दक्षिण भारत के लोकगीतों तथा कुछ कथाओं का ओप्रेजी अनुवाद दिया गया है।

<sup>१</sup> इंडियन ऐंटिकेरी, भाग १, पृ० ६७-१०३

<sup>२</sup> दि राजमहाल हिलमैस सर्गि ६० पृ० भाग ५ पृ० २२१-२२

भारतीय लोकगीतों तथा लोककथाओं के समग्रकर्ताओं में सर जार्ज ग्रियर्सन का नाम अत्यंत प्रसिद्ध है। इन्होंने भाषाविज्ञान के क्षेत्र में जो महान् कार्य संपादित किया उससे भारतीय भाषाशास्त्री अपरिचित नहीं हैं। 'लिंग्विस्टिक सर्वे ऑफ इंडिया' नामक महाग्रंथ इनकी अमर रचना है। भाषाविज्ञान के क्षेत्र के अतिरिक्त लोकसाहित्य के समग्र तथा सरक्षण के लिये डा० ग्रियर्सन ने जो कार्य किया है वह भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। इस विद्वान् ने सन् १८८४ ई० में 'सम बिहारी फोकसॉंग्स' नामक लेख प्रकाशित किया जिसमें बिहारी भाषा के विभिन्न प्रकार के लोकगीतों का समग्र है। इसके दो वर्ष पश्चात्, सन् १८८६ ई० में, डा० ग्रियर्सन का 'सम भोजपुरी फोकसॉंग्स' नामक चूहत् तथा विद्वत्पूर्ण लेख प्रकाशित हुआ जिसमें भोजपुरी के निरहा, जंतसर, सोहर आदि गीतों का सकलन प्रस्तुत किया गया है। लेखक ने मूल गीत देकर उनका सुंदर अंग्रेजी अनुवाद भी दिया है। लेख के अंत में भाषाविज्ञान संबंधी टिप्पणियाँ दी गई हैं जिससे लेखक की विद्वत्ता का पता चलता है। यह भोजपुरी लोकगीतों के समग्र का प्रथम प्रयास है। सन् १८८४ ई० में ग्रियर्सन ने विजयमल की लोकगाथा का सकलन किया था जो बंगाल की एशियाटिक सोसाइटी की पत्रिका में प्रकाशित हुआ है। इसके अगले वर्ष, सन् १८८५ ई० में, इन्होंने 'दि सांग् आब् आल्हाज मैरेज' नामक लेख इंडियन ऐंटिकेरी में छपवाया। इसमें आल्हा के विवाह से संबंधित लोकगाथा का मूल रूप दिया गया है। इसी वर्ष इन्होंने 'द वर्शन्ज आब् दि सांग् आब् गोपीचंद' का सकलन कर प्रकाशित किया। इस लेख में गोपीचंद की लोककथा का भोजपुरी तथा मगही पाठ एकत्रित किया गया है। सन् १८८६ ई० में बर्मनी की सुप्रसिद्ध पत्रिका में डा० ग्रियर्सन का 'नयका जनजरवा' नामक गीत छपा। यह एक भोजपुरी लोकगाथा है जो उत्तर प्रदेश के पूर्वी भागों में प्रचलित है। डा० ग्रियर्सन के समग्र की विशेषता यह है कि इन्होंने लोकगीतों का मूल पाठ भी दिया है और उनका अंग्रेजी अनुवाद भी। इसके साथ ही इन्होंने ऐतिहासिक तथा भाषाशास्त्र संबंधी टिप्पणियाँ भी दी हैं। इन्होंने 'बिहार पीजेंट लाइफ' नामक ग्रंथ भी लिखा है जिसमें ग्रामीण जनजीवन से संबंधित शब्दावली का समग्र किया गया है।

भारतीय लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति के समग्र तथा सरक्षण में विलियम क्रुफ का योगदान कुछ कम महत्वपूर्ण नहीं है। क्रुफ एक अंग्रेज सिविलियन थे जो बहुत दिनों तक मिर्जापुर के कलक्टर थे। इन्होंने उत्तर प्रदेश के लोकगीतों का प्रचुर समग्र तथा भारतीय लोकसंस्कृति का गंभीर अध्ययन किया। विलियम क्रुफ ने सन् १८६१ ई० में भारतीय लोकसाहित्य तथा संस्कृति को प्रकाश में लाने के लिये 'नार्थ इंडियन नोट्स ऐंड क्वेरीज' नामक पत्रिका का प्रकाशन प्रारंभ

किया जिसने लोकसाहित्य की बड़ी सेवा की। इस पत्रिका के पृष्ठों में लोकगीतों तथा लोककथाओं का बहुमूल्य संग्रह सुरक्षित है तथा लोकसंस्कृति की अमूल्य सामग्री भरी पड़ी है। यह पत्रिका पाँच छः वर्षों तक प्रकाशित होती रही। सन् १८६६ ई० में क्रुफ ने 'पापुलर रिलिजन ऐंड फोर्लोर आन् नार्दन इंडिया' नामक विद्वत्तापूर्ण ग्रंथ की रचना की। इसमें जनसाधारण के ग्रंथविश्वास, दोने टोटके, नजर लगने तथा ग्रामदेवता, कुलदेवता, भूत प्रेत, रीतिरिवाज आदि विषयों का बड़ा ही सागोपाग तथा विशद विवेचन प्रस्तुत किया गया है। इस पुस्तक में भोजपुरी प्रदेश की प्रथाओं का वर्णन विशेष रूप से उल्लेख होता है। क्रुफ ने उत्तर प्रदेश की विभिन्न जातियों का विवरण चार भागों में 'कास्ट्स ऐंड ट्राइब्स आन् नार्थवेस्ट प्राविंस' नाम से प्रकाशित किया है।

पं० रामगरीब चौबे ने, जो हिंदी प्राइमरी स्कूल के अध्यापक थे, विलियम क्रुफ के आदेश तथा प्रेरणा से उत्तर प्रदेश के लोकगीतों का संग्रह किया था जिसे उन्होंने सन् १८६३ ई० में 'नार्थ इंडियन नोट्स ऐंड क्वेरीज' नामक पत्रिका में प्रकाशित किया। इनके द्वारा संग्रहीत गीतों में हरदोल के गीत, कोयल के गीत तथा शिशुगीत प्रसिद्ध हैं। इन्होंने इंडियन ऐंटिक्वेरी में भी स्वसंकलित अनेक लोकगीत छपवाए हैं।

जे० डी० एंडरसन ने सन् १८६५ ई० में आसाम राज्य की कछारी जाति के लोगो की लोककथाओं तथा शिशुगीतों का संकलन 'क्लेक्शन आन् कछारी फोर्लोर ऐंड राइम्स' प्रस्तुत किया।

आर० एम० लार्केनैव ने सन् १८६६ ई० में 'सम सायस आन् दि योर्जुनीन् इंडियन्स' शीर्षक लेख प्रकाशित किया जिसमें गोआ निवासी भारतीयों के लोकगीतों का संकलन है।

इस प्रकार १९वीं शताब्दी के समाप्त होते होते भारत के विभिन्न प्रांतों के लोकगीतों तथा कथाओं के कुछ संग्रह प्रकाश में आ गए। परंतु यह संकलन कार्य अभी तक बहुत अल्प हुआ था। विविलियन लोगों तथा मिशनरियों ने इस कार्य को आगे भी जारी रखा जैसा आगे विवृत है।

स्विनर्टन ने पंजाबी लोककथाओं का संग्रह बड़े परिश्रम से किया है। इनकी 'रोमैटिक टेल्स फ्रॉम दि पंजाब' का प्रकाशन सन् १९०३ ई० में हुआ। इस संकलन में राजा रसालू की सुप्रसिद्ध कथा का संग्रह किया गया है जिसका प्रचार अन्य प्रांतों में भी पाया जाता है। सन् १९०५ ई० में एफ० हान

ने 'कुव्वल फोकलोर इन ओरिजिनल' नामक पुस्तक लिखी जिसमें उरावें लोगों के २०० लोकगीतों का संग्रह प्रस्तुत है। सन् १९०६ ई० में इ० यस्टन ने 'एथ्नोग्रैफिक नोट्स इन सदर्न इंडिया' प्रकाशित की। यस्टन साहब ने दक्षिण भारत की विभिन्न जातियों का गहन अध्ययन किया था। सन् १९०६ ई० में इनकी 'कास्ट्स ऐंड ट्राइब्स आन् सदर्न इंडिया' नामक प्रसिद्ध पुस्तक निकली। सन् १९१२ ई० में इनकी 'ओमेंस ऐंड सुपरस्टीशंस आन् सदर्न इंडिया' प्रकाश में आई। यह पुस्तक अनेक दृष्टियों से अत्यंत महत्वपूर्ण है। इसमें दक्षिण भारत के निवासियों के ग्रंथविश्वास, शकुन, तंत्र मंत्र, टोने टोटके आदि का विस्तृत तथा प्रामाणिक विवेचन प्रस्तुत किया गया है। डब्ल्यू० टी० डेम्स ने सन् १९०७ ई० में 'पापुलर पोपुलरी आन् दि बिलोचीज़' का प्रकाशन किया। इस ग्रंथ में अनेक वीरगाथाएँ, प्रेम संबंधी गीत तथा पहेलियाँ मूल रूप में दी गई हैं। इनके साथ ही इनका ऑप्रेकी अनुवाद भी प्रस्तुत किया गया है। आसाम प्रांत में मिर्किर नामक जाति निवास करती है। ई० स्टेक ने सन् १९०८ ई० में इस जाति की सामाजिक प्रथाओं का उल्लेख अपने ग्रंथ 'दि मिर्किर' में किया है। सी० एच० बौपस ने सन् १९०९ ई० में बोडिंग द्वारा संकलित संथाली कहानियों का ऑप्रेकी में अनुवाद किया। सन् १९११ ई० में सलिगमैन ने 'वेदा' नामक जाति का वर्णन अपने ग्रंथ में किया। इसके अगले वर्ष, सन् १९१२ ई० में, शेक्सपियर नामक पादरी ने आसाम की लुशाई कुकी जाति की सामाजिक दशाओं का चित्रण अपनी पुस्तक में प्रस्तुत किया। इसी वर्ष ए० बी० आगरकर ने बड़ोदा राज्य में निवास करनेवाली जातियों के संबंध में अपनी पुस्तक लिखी जिसका नाम 'ए ग्लासरी आन् कास्ट्स, ट्राइब्स ऐंड रेसेज़ इन बड़ोदा स्टेट' है। इसी समय लोककथाओं की अनेक पुस्तकें प्रकाशित हुईं जिनमें ए० कुलक की 'बंगाली हाउसहोल्ड ट्रेल्स' और शोभनादेवी की 'ओरिएंट फर्ल्स' प्रसिद्ध हैं। डा० हीरालाल और रसल ने सन् १९१६ में मध्य प्रांत ( मध्य प्रदेश ) की जातियों के संबंध में अपना विशाल ग्रंथ 'दि ट्राइब्स ऐंड कास्ट्स आन् सेंट्रल प्राविंस आन् इंडिया' चार भागों में प्रकाशित किया जिसमें इस प्रांत में निवास करनेवाली जातियों के लोकगीत तथा कथाएँ भी संग्रहीत हैं। सी० ए० बक की पुस्तक 'फेथ्स, फेयर्स ऐंड फेस्टिवल्स आन् इंडिया' सन् १९१७ ई० में लिखी गई जिसमें लोकसाहित्य एवं लोकसंस्कृति संबंधी अनेक शतव्य वस्तुएँ संग्रहीत हैं। सन् १९१८ ई० बिहार सरकार ने डा० ग्रियर्सन की पुस्तक 'बिहार पीजेंट लाइफ' का पुनः प्रकाशन किया। इसके प्रकाशित हो जाने से ग्रामीण शब्दावली का संग्रह करने की ओर विद्वानों का ध्यान आकर्षित हुआ।

सन् १९२० ई० तक लोकसाहित्य की प्रचुर सामग्री एकत्रित, संपादित और प्रकाशित हो चुकी थी। परंतु अब तक का अधिकांश शोधकार्य विदेशी

विद्वानों द्वारा ही किया गया था। भारतीय विद्वानों ने इतस्ततः अपने लोक-साहित्य का संकलन अवश्य किया था परंतु यह कार्य संगठित रूप से नहीं हुआ था। इस काल के पश्चात् इस देश के विभिन्न प्रांतों में अनेक भारतीय विद्वान् अपने लोकसाहित्य की रक्षा में जुट गए तथा इन्होंने अथक परिश्रम द्वारा अपने साहित्य एवं संस्कृति की रक्षा की। बंगाल में डा० दिनेशचंद्र सेन, बिहार में रायबहादुर शरच्चंद्र राय, उत्तर प्रदेश में पं० रामनरेश त्रिपाठी, गुजरात में भवेरचंद मेघाणी आदि विद्वानों ने इस कार्य को अपने हाथों में लिया और लोकसाहित्य की सेवा में अपना जीवन ही लगा दिया। डा० सर ब्राशुतोष मुखर्जी बहुत बड़े विद्वान् तथा गुणग्राही व्यक्ति थे। जब वे कलकत्ता विश्वविद्यालय के वाइसचांसलर थे तब उन्होंने बँगला भाषा की प्रतिष्ठा उक्त विश्वविद्यालय में की तथा इसके लोकसाहित्य की रक्षा के लिये प्रशंसनीय कार्य किया। उनकी प्रेरणा तथा आदेश से डा० दिनेशचंद्र सेन ने पूर्व बंगाल के मैमनसिंह जिले (अब पूर्वी पाकिस्तान में) के लोकगीतों का संकलन करवाया जो बाद में 'मैमनसिंह गीतिका' तथा 'पूर्वबंग गीतिका' के नाम से प्रकाशित हुआ। डा० सेन ने इन गीतों का अंग्रेजी अनुवाद 'ईस्टर्न बंगाल बैलेड्स' के नाम से चार भागों में सन् १९२३-३२ के बीच प्रकाशित किया। इन्होंने कलकत्ता विश्वविद्यालय के तत्वावधान में बँगला लोकसाहित्य पर अनेक भाषण दिए जो 'फोक लिटरेचर आव् बँगाल' के नाम से सन् १९२० ई० में प्रकाशित हुए। इसके पहले इन्होंने 'बँगला भाषा तथा साहित्य का इतिहास' भी अंग्रेजी में प्रस्तुत किया था। डा० सेन के लोकसाहित्य संबंधी इन कार्यों से अनेक बंगाली विद्वानों को प्रेरणा प्राप्त हुई और उन लोगों ने बँगला लोकसाहित्य का संग्रह किया। कलकत्ता विश्वविद्यालय ने इस कार्य में सक्रिय योगदान दिया है। इस विश्वविद्यालय से प्रकाशित मंगलकाव्य के इतिहास तथा मनसा संबंधी लोकगीत इस बात के प्रत्यक्ष प्रमाण हैं। बँगला लोकसाहित्य के साथ डा० दिनेशचंद्र सेन का नाम अविच्छिन्न रूप से जुड़ा हुआ है।

बिहार के श्री शरच्चंद्र राय का कार्य अत्यंत प्रशंसनीय है। वास्तव में श्री राय लोक-साहित्य-शास्त्री ( फोकलोरिस्ट ) नहीं प्रत्युत मानव विज्ञान-शास्त्री ( एंथ्रोपलोजिस्ट ) थे। इन्होंने बिहार की मुंडा, उराँव, संथाल, बिरहोर आदि आदिम जातियों का अत्यंत चिद्धापूर्ण तथा गंभीर अध्ययन प्रस्तुत किया है। ये राँची में रहते थे और वही से 'मैन इन इंडिया' नामक त्रैमासिक पत्रिका प्रकाशित करते थे जिसमें इन आदिम जातियों के संघ में महत्वपूर्ण लेख छपते थे। इनकी सबसे प्रथम पुस्तक 'दि मुंडाज़ एंड देयर कंट्री' है जो सन् १९१२ ई० में प्रकाशित हुई थी। इसमें बिहार की मुंडा जाति के लोगों की सामाजिक व्यवस्था का सुंदर विवरण प्रस्तुत किया गया है। इसके साथ ही अनेक

मुंडा लोकगीत भी इसमें दिए गए हैं। इनकी दूसरी पुस्तक 'दि बिरहोर्स' है जो सन् १९२५ ई० में छपी थी। 'ओरावें रिलिजन ऐंड फस्टम्स' का प्रकाशन सन् १९२८ में हुआ था। इस पुस्तक में विद्वान् लेखक ने ओरावें नामक आदिम जाति के लोगों के धर्म तथा प्रथाओं का वर्णन किया है। इस पुस्तक में भी अनेक लोकगीत दिए गए हैं। इसके पहले सन् १९१५ ई० में ओरावो के संबंध में इनकी एक पुस्तक प्रकाशित हो चुकी थी जिसका शीर्षक था 'दि ओरावेंस आब् छोटा नागपुर'। उड़ीसा के पर्वतों में निवास करनेवाली 'भुइया' जाति के लोगों के विषय में लिखी गई 'दि हिल भुइयास आब् ओरिसा' का प्रकाशन सन् १९३६ ई० में हुआ। 'लारीज' नामक पुस्तक की रचना सन् १९३७ ई० में की गई जो अपने ढंग का अद्वितीय ग्रंथ है। इसमें खारी लोगों के ३७ लोकगीत तथा ५५ पहेलियाँ दी गई हैं। यह बात ध्यान में रखनी चाहिए कि शरच्चंद्र राय का यह कार्य सर्वथा मौलिक है। ये बिहार में ही नहीं, प्रत्युत भारत में भी मानव-विज्ञान-शास्त्र के अग्रणी आचार्य थे। लोकसाहित्य के क्षेत्र में कार्य करनेवाले अनेक विद्वानों ने इनकी कृतियों से प्रेरणा तथा प्रोत्साहन प्राप्त किया है।

गुजरात में लोकसाहित्य की एकांत साधना में अपना समस्त जीवन खपा देनेवाले स्वनामधन्य श्री भवेरचंद मेघाणी के कार्यों की जितनी भी प्रशंसा की जाय वह थोड़ी ही है। श्री मेघाणी ने गुजराती लोकसाहित्य की जो सेवा की है वह उन्हें अमरत्व प्रदान करने के लिये पर्याप्त है। इन्होंने गुजराती लोकगीतों, लोककथाओं, शिशुगीतों, वीरगाथाओं आदि सभी का विशाल संग्रह किया है। 'कंकावटी' का प्रकाशन रनपुर से सन् १९२७ ई० में हुआ था। सन् १९२५ से ४२ ई० के बीच में 'रठियाली रात' के नाम से चार भागों में लोकगीतों का संकलन इन्होंने प्रकाशित किया। इस विशाल संग्रह में सभी प्रकार के लोकगीत संकलित हैं। सन् १९२८-२९ में 'चूँदड़ी' के दो भाग प्रकाश में आए। 'हालरडों' में पालने के गीतों का सुंदर संग्रह उपलब्ध होता है। 'सोरठी गीत कथाओं' का प्रकाशन सन् १९३१ ई० में हुआ जिसमें ग्रामीण कहानियों का संकलन है। इन संग्रहों के अतिरिक्त मेघाणी ने लोकसाहित्य का सैद्धांतिक विवेचन भी प्रस्तुत किया है। बंबई विश्वविद्यालय में इन्होंने लोकसाहित्य के सिद्धांतपक्ष को लेकर अनेक सारगर्भित भाषण दिए जो बाद में 'लोकसाहित्य नुँ समालोचन' के नाम से सन् १९३६ में प्रकाशित हुआ। 'घरती नुँ घावन' में मेघाणी द्वारा लिखी गई विभिन्न प्रस्तावनाओं का एकत्र संकलन किया गया है। मेघाणी सच्चे अर्थों में

लोकसाहित्य शास्त्री थे। ये लोकगीतों का संकलन ही नहीं करते थे प्रत्युत उन्हें अपने मधुर तथा ललित कंठ से गाकर श्रोताओं को आत्मविभोर कर देते थे। इन्होंने जिस एकाग्र चित्त तथा एकांत साधना से गुजराती के लोकसाहित्य की सेवा की है उसका मूल्य आँकना अत्यंत कठिन है। मेधाखी के साथ ही गोकुलदास रामचुरा का भी नाम लिया जा सकता है जिन्होंने अपनी रचनाओं द्वारा गुजराती लोक-साहित्य का भांडार भरा है।<sup>१</sup>

२०वीं शताब्दी के तृतीय दशक में पं० रामनरेश त्रिपाठी ने लोकगीतों के संग्रह का प्रशंसनीय कार्य प्रारंभ किया। इन्होंने बड़े श्रम से भारत के विभिन्न प्रांतों की अनेक वर्षों तक यात्रा करके कई हजार लोकगीतों का संकलन किया। सन् १९२६ ई० में इन्होंने कविताकौमुदी (भाग ५) — ग्रामगीत — का प्रकाशन किया जिसमें उत्तरप्रदेश तथा पश्चिमी बिहार के लोकगीतों का संकलन प्रस्तुत है। त्रिपाठी जी हिंदी लोकगीतों के संग्रहकर्ताओं के सेनानी एवं अग्रणी हैं। इन्होंने 'हमारा ग्रामसाहित्य' नामक पुस्तक भी लिखी है जिसमें लोकगीतों, कहावतों तथा मुहावरों का संग्रह है। परंतु अपने ग्रामगीतों का प्रथम भाग प्रकाशित कर त्रिपाठी जी ने इस कार्य से विभ्राम ले लिया है और अब वे लोकसाहित्य की सेवा से तटस्थ ही नहीं हो गए हैं बल्कि तट से भी बहुत दूर चले गए हैं। फिर भी हम उनकी सेवाओं के लिये ऋणी हैं तथा उनके पथप्रदर्शन के लिये उनका आभार स्वीकार करते हैं।

लोकगीतों के संकलनकर्ताओं में श्री देवेंद्र सत्यार्थी का नाम सदा स्मरणीय रहेगा। इन्होंने भारत, बर्मा, लंका आदि देशों में घूम घूमकर लोकगीतों का संग्रह किया है। अपने जीवन के अग्रमुख्य बीस वर्ष इन्होंने इस कार्य में लगाए हैं तथा लगभग तीन लाख लोकगीतों का प्रकाश संकलन किया है। सत्यार्थी जी ने लोकसाहित्य संबंधी लगभग एक दर्जन पुस्तकें लिखी हैं जिनमें 'बेला फूले आधी रात', 'धरती गाती है', 'बाजत आवे दोल' तथा 'धीरे बहो गंगा' अधिक प्रसिद्ध हैं। सत्यार्थी जी ने किसी एक प्रांत के लोकगीतों का वैज्ञानिक संग्रह प्रस्तुत नहीं किया है प्रत्युत लोकसाहित्य के संबंध में भावात्मक लेख लिखे हैं तथा उदाहरण स्वरूप कुछ गीत दे दिए हैं। इन्होंने किसी प्रांत के दो-चार गीतों को एक-दुकर एक लेख लिख मारा है। अतः इनकी रचनाओं में उस गंभीरता तथा विद्वत्ता का अभाव है जो एक लोक-साहित्य-शास्त्री में होनी चाहिए।

<sup>१</sup> मेधाखी के उपर्युक्त सभी ग्रंथ गुजरात-ग्रंथ-कार्यालय, गांधीरोड, भद्रमदाबाद से प्राप्त हो सकते हैं।

डा० वासुदेवशरण अग्रवाल तथा पं० बनारसीदास चतुर्वेदी ने लोक-साहित्य के अध्ययन को बड़ी प्रगति प्रदान की है। सन् १९४४ में चतुर्वेदी जी की प्रेरणा तथा प्रयास से ओरछा राज्य की राजधानी टीकमगढ में 'लोकवार्ता परिषद्' की स्थापना हुई जिसका उद्देश्य लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति के विभिन्न अंगों का संकलन, संपादन तथा प्रकाशन था। इस परिषद् के तत्वावधान में 'लोकवार्ता' नामक एक त्रैमासिक पत्रिका भी श्री कृष्णानंद जी गुप्त के संपादकत्व में प्रकाशित होती थी जो संभवतः पाँच छः अंकों के बाद बंद हो गई। सन् १९४७ में स्वतंत्रता-प्राप्ति के बाद जब देशी राज्यों का विलयन होने लगा तब यह 'लोकवार्ता परिषद्' भी विलीन हो गई। परंतु अपने अल्पकालीन जीवन में ही इस परिषद् ने स्तुत्य कार्य किया। पं० बनारसीदास चतुर्वेदी ने 'मधुकर' नामक मासिक पत्र द्वारा बुंदेलखंडी लोकसाहित्य की अनुपम सेवा की है। परंतु दुःख है कि यह पत्र भी अब बंद हो गया है। चतुर्वेदी जी के ही उद्योग से काशी में सन् १९५२ ई० में 'हिंदी जनपदीय परिषद्' की स्थापना की गई थी। इस परिषद् की ओर से 'जनपद' नामक त्रैमासिक पत्रिका प्रकाशित होती थी। इसके संपादकमंडल में डा० हजारी-प्रसाद द्विवेदी, डा० वासुदेवशरण अग्रवाल, डा० उदयनारायण तिवारी जैसे पुरातन विद्वान् थे। परंतु यह पत्रिका भी अर्थाभाव के कारण चार अंकों के पश्चात् अकाल कालकवलित हो गई।

डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ने लोकसाहित्य के प्रेमियों को सदा प्रोत्साहित किया है। आपके 'पृथिवीपुत्र' नामक ग्रंथ में 'जनपदकल्याणी योजना' का विस्तृत विवरण प्रस्तुत किया गया है। आपके तथा अन्य विद्वानों के उद्योग से मथुरा में 'ब्रज-साहित्य मंडल' की स्थापना हुई है जिसके तत्वावधान में 'ब्रजभारती' प्रकाशित होती है। इस मंडल का कार्य सराहनीय है। इसने लोकसाहित्य संबंधी अनेक पुस्तकों का प्रकाशन कर ब्रजसाहित्य की बहुमूल्य सेवा की है।

इस देश में लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति के संग्रह तथा रक्षा के लिये अब तक जो प्रयत्न हुए हैं वे बिश्रुतलित और विकेंद्रित हैं। आज तक ऐसी कोई केंद्रीय संस्था नहीं थी जो इस देश के विभिन्न राज्यों में शोध करनेवाले लोक-साहित्य के विद्वानों के कार्यों में समन्वय (को ऑर्डिनेशन) स्थापित कर सके तथा जिसके तत्वावधान में समस्त देश में एक वैज्ञानिक पद्धति का अवलंबन कर लोक-साहित्य के संग्रह का कार्य किया जा सके। इस अभाव की पूर्ति के लिये प्रयाग में सन् १९५८ ई० में 'भारतीय लोकसंस्कृति शोधसंस्थान' की स्थापना की गई। इस संस्थान के संस्थापक पं० ब्रजमोहन व्यास, श्री श्रीकृष्णदास तथा डा० कृष्णदेव ठापाय हैं। संस्थापकों की इस त्रयी ने सन् १९५८ के अक्टूबर मास में अखिल भारतीय लोकसंस्कृति संमेलन का प्रथम अधिवेशन प्रयाग में किया था



जिसमें भारत के विभिन्न प्रांतों के अधिकारी विद्वान् तथा विश्वविद्यालयों के प्रतिनिधि उपस्थित थे। इस सम्मेलन का दूसरा अधिवेशन सन् १९५६ के दिसम्बर मास में बंबई में हुआ था जिसमें इंग्लैंड की फोर्कलोर सोसाइटी तथा इटाली के प्रतिनिधि विद्यमान थे। इस शोधसंस्थान की ओर से 'लोकसाहित्य' नामक त्रैमासिक पत्रिका प्रकाशित हो रही है। इस संस्थान के द्वारा दो पुस्तकें भी प्रकाशित होनेवाली हैं—(१) लोकसाहित्य के विद्वानों का परिचय, (२) लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति संबंधी पुस्तकों का विवरण (बिब्लियोग्राफी)। लोककला को प्रोत्साहन देने के लिये प्रयाग में एक 'लोककला संग्रहालय' भी खोला गया है जिसके साथ ही एक बृहत् पुस्तकालय भी है। इसमें देश और विदेश की लोकसाहित्य संबंधी पुस्तकें विद्वानों तथा शोधछात्रों के उपयोग के लिये रखी हुई हैं। यह संस्थान भारत की विभिन्न भाषाओं के लोकगीतों का संग्रह प्रकाशित करेगा तथा विभिन्न क्षेत्रों में कार्य करनेवाले विद्वानों में सामंजस्य स्थापित करेगा। इस शोधसंस्थान की स्थापना से लोकसाहित्य के अध्ययन में एक नई गति और प्रगति आ गई है।

### ३. विभिन्न बोलियों के लोकसाहित्य का संग्रह तथा शोधकार्य।

हिंदी भाषा की विभिन्न बोलियों—राजस्थानी, ब्रज, अवधी, बुंदेलखंडी, भोजपुरी आदि—में लोकसाहित्य संबंधी शोधकार्य बड़ी लगन के साथ हो रहा है। सभी प्रादेशिक क्षेत्र अपनी मौखिक साहित्यसंपत्ति को संजोकर रखने में तत्पर दिखाई देते हैं। जहाँ तक इन पंक्तियों के लेखक को ज्ञात है, इस दिशा में जितना अधिक तथा ठोस कार्य राजस्थानी में हुआ है उतना हिंदी की किसी दूसरी बोली में नहीं। राजस्थानी विद्वान् अपने राज्य में बहुमूल्य लोकसाहित्य का संग्रह तथा प्रकाशन बड़े ही सुव्यवस्थित ढंग से कर रहे हैं। राजस्थानभारती, परंपरा, मन्-भारती, लोककला, वरदा आदि पत्रिकाएँ इस क्षेत्र में प्रशंसनीय कार्य कर रही हैं। राजस्थानी के पश्चात् समस्त दूसरा स्थान भोजपुरी को दिया जा सकता है। अधिकारी विद्वानों ने भोजपुरी के भाषापद्धति तथा लोक साहित्य पद्धति—इन दोनों का वैज्ञानिक पद्धति से गंभीर अध्ययन प्रस्तुत किया है। भोजपुरी लोकगीतों के अनेक संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। ब्रज में भी लोकसाहित्य के क्षेत्र में अनेक कार्य हुआ है जिसका अधिकांश श्रेय ब्रजसाहित्य मंडल (मथुरा) को प्राप्त है। हिंदी के अन्य क्षेत्रों में भी शोधकार्य हो रहा है परंतु उनका अधिकांश अभी प्रकाश में नहीं आया है। प्रयाग, लखनऊ, काश्मीर तथा कलकत्ता विश्वविद्यालयों ने लोकसाहित्य को एम० ए० (हिंदी) में स्थान प्रदान किया है। अतः इसके अनुसंधान कार्य में बड़ी प्रगति आ गई है तथा अनेक शोधछात्र इस दिशा में कार्य कर रहे हैं।

(१) राजस्थानी—हिंदी की विभिन्न बोलियों में लोकसाहित्य के संकलन का जितना अधिक कार्य राजस्थानी में हुआ है उतना संभवतः अन्य किसी बोली में नहीं। राजस्थान सदा से वीरप्रसविनी भूमि रहा है। यहाँ के पराक्रमी पुरुषों के अद्भुत शौर्य और लोकोत्तर वीरता की अमर गाथा इतिहास के पृष्ठों पर अंकित है। यहाँ की स्त्रियों ने धक्कती हुई चौहर की प्रचंड ज्वाला को अपने कोमल फलेवर से आलिंगित कर आदर्श सतीत्व का ज्वलंत उदाहरण प्रस्तुत किया है। अतः राजस्थान के लोकगीतों तथा गाथाओं में इन वीरों तथा सतियों का गुणगान होना स्वाभाविक है। इस प्रदेश में जल का कभाव होने पर भी लोकगीतों की पयस्विनी की अजस्र धारा सतत गति से प्रवाहित होती रही है।

राजस्थानी लोकसाहित्य की परंपरा प्राचीन है। जैन मुनियों का संघर्ष लोकजीवन से अधिक रहा है। अतः वे जहाँ भी गए वहाँ लोकभाषा तथा लोक-रुचि का आदर करते हुए साहित्य की सृष्टि करते रहे। जनसाधारण उनकी किस रचना को किस राग या ताल में गावें, इसकी सूचना के रूप में उन्होंने अपनी रचनाओं के प्रारंभ में 'देशी' या 'ढाल एहनी' आदि शब्दों द्वारा उसके संगीत का निर्देश कर दिया है। जैन साहित्य के पंडित मोहनलाल दलीचंद देसाई ने 'जैन गुर्जर कवियों' के तीसरे भाग के परिशिष्ट में जैन ग्रंथों में प्रयुक्त २४०० देशियों या तर्जों की अनुक्रमणिका दी है। इनमें राजस्थानी लोकगीतों की अधिकता है। इन लोकगीतों की 'देशियों' के उद्धरण के रूप में जैन कवियों ने आज से ५०० पूर्व लोकगीतों के महत्व को समझा था। १७वीं शताब्दी में इस ओर अधिक ध्यान दिया गया और सैकड़ों लोकगीतों की देशियों में अनेक कवियों ने अपनी रचनाएँ प्रस्तुत कीं। १९वीं शताब्दी के जैन यतियों द्वारा लिखे गए अनेक लोकगीत भी उपलब्ध होते हैं।

राजस्थानी लोकगीतों का संभवतः सबसे प्रथम संकलन श्री खेताराम माली का 'भारवाड़ी गीतसंग्रह' है जो रामलाल नेमाणी द्वारा राम प्रेस, कलकत्ता से प्रकाशित किया गया था। इस संग्रह में पाँच भाग हैं जिनमें १०३ लोकगीत संग्रहीत हैं। इस ग्रंथ की द्वितीयावृत्ति सन् १९१५ ई० में हुई थी। कलकत्ते के सुप्रसिद्ध प्रकाशक श्री जैननाथ केदिया ने हिंदी पुस्तक एजेंसी से 'भारवाड़ी गीत' नामक एक संग्रह प्रकाशित किया था। कलकत्ते से ही विद्याधरी देवी द्वारा संकलित 'असली

<sup>१</sup> इस लेख की अधिशारा सामग्री श्री अय्यरचंद जी नाहट्य के लेख 'राजस्थानी लोकगीतों का संग्रह एवं प्रकाशन कार्य' से ली गई है। अतः लेखक इसके लिये नाहट्य जी का भार्यव अनुगृहीत है।

भारवाड़ी गीतसंग्रह' नामक पुस्तक सन् १९३३ ई० में प्रकाश में आई। परंतु ये तीनों संग्रह सामान्य श्रेष्ठि के थे। जोधपुर के श्री जगदीशसिंह गहलोत ने 'भारवाड़ के ग्रामगीत' नामक संकलन सन् १९१९ ई० में प्रकाशित किया। इस संग्रह में १०० गीतों का संपादन गीतों के परिचय, टिप्पणी, और कठिन शब्दों के अर्थ सहित किया गया है। इसी वर्ष जैसलमेर के मेहता रघुनाथसिंह ने 'जैसलमेरीय संगीतरत्नाकर' नाम से लोकगीतों का सुंदर संग्रह नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ से प्रकाशित किया। इस संग्रह के गीत बड़े बड़े और अच्छे हैं। मेहता जी ने इनका संकलन बड़े मनोयोग के साथ किया है। इसी समय पं० रामनरेश त्रिपाठी ने हिंदीमंदिर (प्रयाग) से 'भारवाड़ के मनोहर गीत' नाम से ५१ पृष्ठों की एक छोटी सी पुस्तिका प्रकाशित की। त्रिपाठी जी के पश्चात् श्री देवेंद्र सरयार्थी ने भी राजस्थान के लोकगीतों का संग्रह किया है परंतु इनका कोई ग्रंथ इस विषय पर देखने में नहीं आया। सन् १९३३ ई० में श्री सरदार मल जी धानवी ने 'धुड़ला' नामक एक छोटी सी पुस्तिका प्रकाशित की जिसमें 'धुड़ले' नामक त्योहार का वर्णन देते हुए, उससे संबंधित नौ गीत भी संकलित हैं। श्री पुष्पचोचमदास पुरोहित का 'पुष्करणी का सामाजिक गीत' इस दिशा में सुंदर प्रयास है<sup>१</sup>।

राजस्थानी लोकगीतों का सर्वश्रेष्ठ संकलन बीकानेर की विद्वन्मयी—श्री सूर्यकरणी पारीक, श्री नरोत्तमदास स्वामी तथा श्री रामसिंह—द्वारा 'राजस्थान के लोकगीत' के नाम से दो भागों में प्रकाश में आया<sup>२</sup>। इस ग्रंथ में विद्वान् संपादकों ने राजस्थान के चुने हुए सुंदर गीतों को एकत्रित कर प्रेमी पाठकों के सामने प्रस्तुत किया है। इस संग्रह में २३० लोकगीत हैं। संपादकों ने प्रत्येक गीत का संदर्भ तथा उसका हिंदी अनुवाद भी दिया है। अंत में कठिन शब्दों का अर्थ भी दिया गया है। इस प्रकार यह ग्रंथ विशेष महत्वपूर्ण है। इसी संपादकमयी ने राजस्थान में प्रचलित तथा अत्यंत लोकप्रिय लोकगाथा 'ढोला मारू रा दूहा' का संपादन बड़े परिश्रम, लगन तथा विद्वत्ता के साथ किया है<sup>३</sup>। इस ग्रंथ की भूमिका में लोक-साहित्य संबंधी बहुमूल्य विवेचन भी प्रस्तुत किया गया है। मूल गाथा के हिंदी अनुवाद के साथ पादटिप्पणियों में विभिन्न पाठ तथा पुस्तक के अंत में कठिन शब्दों का अर्थ दिया गया है। सन् १९४२ ई० में श्री सूर्यकरणी पारीक का 'राजस्थानी लोकगीत' पाठकों के सामने आया जिसमें विद्वान् संपादक ने राजस्थानी

<sup>१</sup> मल्हार प्रकाशन मंदिर, जोधपुर से प्रकाशित।

<sup>२</sup> राजस्थान रिसर्च सोसाइटी, कलकत्ता, सन् १९१८ ई०।

<sup>३</sup> नागरीप्रचारिणी सभा, काशी से प्रकाशित।

लोकगीतों का संक्षिप्त परिचय बड़ी सुंदर रीति से प्रस्तुत किया है। यद्यपि यह पुस्तिका केवल ६५ पृष्ठों की है फिर भी अनेक उपयोगी बातें इसमें पाई जाती हैं। स्वर्गीय पारीक जी की स्मृति में 'राजस्थान के ग्रामगीत' के प्रथम भाग का प्रकाशन सन् १९४० ई० में हुआ<sup>१</sup>। इसमें स्वर्ध पारीक जी तथा उनके शिष्य श्री गणपति स्वामी द्वारा संकलित ६७ गीत हैं। ताराचंद ओझा का 'मारवाड़ी छी-गीत-संग्रह', निहालचंद वर्मा का 'मारवाड़ी गीत' तथा मदनलाल वैश्य की 'मारवाड़ी गीत-माला' इस दिशा में उल्लेखनीय प्रयत्न हैं। जैवलमेर के श्री नागरमल गोपा ने 'राजस्थानी संगीत' में ६३ गीतों का संकलन किया है।

दिल्ली से मारवाड़ी गीतों के दो संग्रह प्रकाशित हुए हैं। इनमें पहला संग्रह श्रीमूप्रकाश गुप्त द्वारा संकलित 'मारवाड़ी गीतसंग्रह' के नाम से छपा है<sup>२</sup> तथा दूसरा प्रह्लाद शर्मा गौड़ द्वारा संकलित 'मारवाड़ी गीत और भजनसंग्रह' है<sup>३</sup>। राजस्थानी लोकगीतों के कई संग्रह प्रकाशित हुए हैं। पुरुषोत्तम मेनारिया ने 'राजस्थानी लोकगीत' नामक ६४ पृष्ठों की छोटी सी पुस्तिका में संस्कार, त्योहार और देवी देवताओं संबंधी गीतों को एकत्रित किया है<sup>४</sup>। 'राजस्थानी भीलों के लोक-गीत' भी अपने ढंग का प्रथम प्रयास है जिसमें भीलों के मधुर गीत संकलित किए गए हैं<sup>५</sup>। रानी लक्ष्मीकुमारी चूड़ावत का 'राजस्थानी लोकगीत' नामक संग्रह राजस्थानी संस्कृति परिषद्, जयपुर से प्रकाशित हुआ है जिसमें अर्धसहित ६० गीत दिए गए हैं। संपादिका की भूमिका महत्वपूर्ण एवं गंभीर है।

लोकगीतों के अतिरिक्त राजस्थान में लोकगाथाएँ भी प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होती हैं जिनका संग्रह अन्वेषी शोधकों ने किया है। राजस्थानी भाषा की प्राचीन लोकगाथा 'ढोला मारु रा दूहा' का उल्लेख पहले किया जा चुका है। इसके बाद दूसरी प्रसिद्ध लोकगाथा पदमा तेली रचित 'रुक्मिणीमंगल' है। इस काव्य की सबसे प्राचीन प्रति संवत् १६६६ विक्रमी की उपलब्ध होती है। लोकगाथा होने के कारण इसमें समय समय पर परिवर्तन और परिवर्धन होता रहा है। इसी के समान प्रसिद्ध दूसरी लोकगाथा 'नरसी जी रो मायरो' है। कालक्रम

<sup>१</sup> 'सुर्कारण पारीक राजस्थानी ग्राममाला', संख्या १, प्रकाशक—गयाप्रसाद ऐंड सन्स, भागदा, सन् १९४०।

<sup>२</sup> मार्ग ऐंड कं०, खारी बावली, दिल्ली।

<sup>३</sup> अग्रवाल बुक डिपो, खारी बावली, दिल्ली।

<sup>४</sup> दि स्टूडेंट बुक कंपनी, जयपुर।

<sup>५</sup> साहित्य संस्थान, उदयपुर।

से इसमें भी अनेक परिवर्तन हुए हैं। इसके रचयिता का नाम रतना खाती है। राजस्थानी जनता के लोकप्रिय जनकाव्य 'कृष्ण रक्मणी रो ब्यावलो' का लेखक पदमा भगत तेली माना जाता है। उपर्युक्त दोनों लोककाव्यों के रचयिता नीची जाति में उत्पन्न हुए थे। श्री गणपति स्वामी ने 'जीशुमाता रो गीत' नामक एक महत्वपूर्ण लोकगाथा का कुछ अंश 'राजस्थान भारती' में प्रकाशित किया था। ठाकुर सौभाग्यसिंह शेखावत के संपादकत्व में 'जीशुमाता' नामक पुस्तक प्रकाशित हो चुकी है<sup>१</sup>। इसी प्रकार 'बुग जी जवार जी रो गीत', 'तेजा जी रो गीत', 'मानों गूजरी को पवाड़ो' तथा 'पाबू जी रा पवाड़ा' आदि अनेक लोकगाथाएँ श्री गणपति स्वामी के संपादकत्व में प्रकाशित हो चुकी हैं।

## ( २ ) राजस्थान की लोक संस्कृति-शोध संबंधी संस्थाएँ—

( क ) शार्दूल राजस्थानी रिसर्च इन्स्टिट्यूट, बीकानेर—राजस्थान में लोकसाहित्य एवं लोकसंस्कृति के क्षेत्र में जो अनेक संस्थाएँ कार्य कर रही हैं उनमें राजस्थानी रिसर्च इन्स्टिट्यूट का स्थान सर्वप्रथम है। इस संस्था की स्थापना सन् १९४६ ई० में बीकानेर के तत्कालीन महाराज सर शार्दूलसिंह जी की सरक्षकता में हुई थी। इस शोधसंस्थान ने राजस्थानी भाषा, साहित्य तथा इतिहास के क्षेत्र में शोधकार्य करने के अतिरिक्त लोकसंस्कृति की रक्षा तथा प्रकाशन के संबंध में अमूल्य सेवा की है। यह अनेक वर्षों से 'राजस्थान भारती' नामक एक त्रैमासिक शोधपत्रिका का प्रकाशन भी करती है जिसके माध्यम से हजारों राजस्थानी लोकगीत तथा कथाएँ प्रकाश में आ चुकी हैं। इस संस्था ने लोकगीतों के अनेक संग्रह प्रकाशित किए हैं। यह अनेक विद्वानों को आर्थिक सहायता प्रदान कर उन्हें लोक साहित्य संकलन में प्रवृत्त करती है। हजारों गीत तथा कथाएँ संग्रहीत होकर इस संस्थान के कार्यालय में सुरक्षित हैं। इसके वर्तमान सचालक श्री अग्रचंद जी नाहटा हैं जो राजस्थानी साहित्य के लक्ष्मप्रतिष्ठ विद्वान् हैं।

( ख ) राजस्थान रिसर्च सोसाइटी, कलकत्ता—यह सोसाइटी अनेक वर्षों से राजस्थानी भाषा और साहित्य के संरक्षण तथा प्रकाशन का कार्य बढ़ी लगन से कर रही है। इस सोसाइटी की ओर से सन् १९३८ ई० में 'राजस्थान के लोकगीत' ( भाग १, पूर्वार्ध तथा उत्तरार्ध ) नामक सुंदर संकलन प्रकाशित किया गया था जो आज भी इस क्षेत्र में अद्वितीय है। इसके अतिरिक्त अन्य अनेक ग्रंथों का प्रकाशन भी इस सोसाइटी की ओर से हुआ है। यह 'राजस्थानी' नामक

त्रैमासिक पत्रिका निकलती है जिसमें राजस्थानी लोकसाहित्य संबंधी प्रचुर सामग्री उपलब्ध होती है।

( ग ) भारतीय लोक-कला-मंडल, उदयपुर—इस मंडल का उद्देश्य राजस्थान की लोककला, लोकनाट्य, लोकनृत्य एवं लोकसंस्कृति के विभिन्न अंगों की रक्षा एवं उनका प्रकाशन तथा प्रचार है। इस संस्था के वर्तमान संचालक श्री देवीलाल सामर हैं जिनके सतत परिश्रम तथा अथक प्रयत्न के कारण इसने थोड़े ही समय में बहुत अधिक उन्नति कर ली है। लोक कला-मंडल ने राजस्थान की लोकसंस्कृति के सबसे अधिक सुंदर तथा लोकप्रिय पुस्तकें प्रकाशित की हैं जिनमें से कुछ ये हैं : ( १ ) राजस्थानी लोकनाट्य, ( २ ) राजस्थानी लोकनृत्य, ( ३ ) राजस्थानी लोकोत्सव, ( ४ ) राजस्थान का लोक-संगीत, ( ५ ) राजस्थान के लोकानुरजन। इन ग्रंथों में १००-१०० पृष्ठों की सज्जित सीमा के भीतर विद्वान् लेखकों ने राजस्थानी लोकसंस्कृति के भिन्न भिन्न पहलुओं को प्रस्तुत करने का स्तुत्य प्रयास किया है। इस मंडल द्वारा 'लोककला' नामक एक पत्रिका भी प्रकाशित होती है जिसका प्रधान लक्ष्य लोककला का संरक्षण है। मंडल के अधिकारी जनता में प्रचार के लिये लोकनृत्य तथा लोक-नाट्य का स्थान स्थान पर अभिनय भी प्रस्तुत करते हैं जिससे शिष्ट और सुसंस्कृत जनसमाज की रुचि इधर आकृष्ट हो।

( घ ) राजस्थान साहित्य समिति, विस्तार—इस समिति की स्थापना अभी दो वर्षों से हुई है। राजस्थानी साहित्य के प्रकाशन तथा प्रचार के साथ साथ यह लोकसाहित्य की भी सेवा कर रही है। इस समिति की ओर से 'वरदा' नामक एक त्रैमासिक पत्रिका भी प्रकाशित होती है। इस पत्रिका का वर्ष २, अंक १ 'लोकसाहित्य विशेषांक' के रूप में छपा है जिसमें राजस्थानी लोकसाहित्य की प्रचुर एवं बहुमूल्य सामग्री प्रकाशित हुई है। इस पत्रिका के वर्तमान संपादक श्री मनोहर शर्मा हैं जिन्होंने राजस्थानी लोकसाहित्य संबंधी अनेक विद्वत्पूर्ण ग्रंथों की रचना की है।

( ङ ) भरुमारती, पिलानी ( राजस्थान )—डा० कन्हैयालाल सहल की प्रेरणा तथा प्रोत्साहन से लोकसाहित्य के अनेक प्रेमी पिलानी ( जयपुर ) से 'भरुमारती' नामक त्रैमासिक पत्रिका प्रकाशित कर रहे हैं जिसके पृष्ठों में राजस्थानी लोकसाहित्य की सामग्री रहती है। जयपुर की 'भरुवाणी' भी इस दिशा में एक स्तुत्य प्रयास है। इस प्रकार इन संस्थाओं तथा पत्रपत्रिकाओं द्वारा राजस्थानी लोकसंस्कृति के विभिन्न अंग प्रकाश में लाए जा रहे हैं।

( २ ) व्रज—हिंदी की बोलियों में व्रजभाषा का प्रमुख स्थान है। व्रज राधा-कृष्ण की प्रेमलीलाओं तथा गोपियों के साथ रास की रगस्थली है। अतः इस

क्षेत्र में लोकगीतों की प्रचुरता स्वाभाविक है। यद्यपि विभिन्न विद्वानों ने इस प्रदेश के लोकगीतों का संकलन किया है, ब्रज के लोकगीतों का अभी तक कोई प्रामाणिक तथा बृहत् संग्रह देखने में नहीं आया है।

हिंदी विद्यापीठ, आगरा के डा० सत्येंद्र ने 'ब्रज-लोक-साहित्य का अध्ययन' शीर्षक पुस्तक लिखी है<sup>१</sup> जिसमें इस क्षेत्र के गीतों का प्रामाणिक विवेचन प्रथम बार पाठकों के सामने प्रस्तुत किया गया है। इस ग्रंथ में अनावश्यक विस्तार है तथा वर्णनपद्धति भी सुस्पष्ट, सुगठित तथा सुव्यवस्थित नहीं है, फिर भी ब्रज के लोकगीतों तथा कथाओं के संबंध में इससे अच्छी जानकारी प्राप्त होती है। डा० सत्येंद्र की दूसरी पुस्तक 'ब्रज की लोक कहानियाँ' है जिसमें विद्वान् संपादक ने बड़े परिश्रम के साथ ब्रज के विभिन्न भागों में प्रचलित लोककथाओं का संग्रह किया है<sup>२</sup>। 'ब्रज-लोक संस्कृति' का प्रकाशन डा० सत्येंद्र के संपादकत्व में हुआ है<sup>३</sup> जिसमें ब्रज की संस्कृति के विभिन्न अवयवों—इतिहास, कला, लोकगीत—का विवेचन अधिकारी विद्वानों द्वारा प्रस्तुत किया गया है। 'पोद्दार-अभिनंदन ग्रंथ' में डा० सत्येंद्र ने 'ब्रज का लोकसाहित्य' नाम से एक विशालकाय लेख प्रस्तुत किया है जिसमें ब्रज के सैकड़ों लोकगीत और लोकोक्तियाँ संकलित हैं। इसके अतिरिक्त इन्होंने गुप्त गुग्गा की ब्रज में प्रचलित लोकगाथा के पाठ (वर्णन) को बड़े परिश्रम के साथ संपादित कर प्रकाशित किया है<sup>४</sup>। ब्रज-लोक-साहित्य एवं संस्कृति से संबंधित इनके अनेक लेख हिंदी विद्यापीठ की मुखपत्रिका 'भारतीय साहित्य' में समय समय पर प्रकाशित हुए हैं। आदर्शकुमारी यशमाल ने बच्चों के मनोरंजन के लिये ब्रज की लोककथाओं का खड़ी बोली में प्रकाशन किया है<sup>५</sup>।

(क) ब्रज-साहित्य-मंडल, मथुरा—ब्रजमंडल के अनेक उत्साही विद्वानों ने ब्रज की लोकसंस्कृति तथा साहित्य के प्रकाशन के लिये 'ब्रज-साहित्य मंडल' नामक संस्था की स्थापना मथुरा में की है। इस मंडल की ओर से ब्रज-संस्कृति-संबंधी अनेक ग्रंथ प्रकाशित हो चुके हैं। यह संस्था 'ब्रजभारती' नामक शोधपत्रिका भी प्रकाशित करती है जिसमें ब्रज का अनंत लोकसाहित्य धीरे धीरे प्रकाश में आ रहा है। इस मंडल का वार्षिक अधिवेशन ब्रजमंडल के विभिन्न स्थानों में हुआ करता है। इस संस्था के हायरसवाले अधिवेशन में स्वयं राष्ट्रपति डा० राजेंद्रप्रसाद

<sup>१</sup> साहित्य रत्न-मंदार, आगरा, सन् १९४६

<sup>२</sup> ब्रज-साहित्य-मंडल, मथुरा, सन् १९४७

<sup>३</sup> ब्रज-साहित्य-मंडल, मथुरा।

<sup>४</sup> हिंदी विद्यापीठ, आगरा से प्रकाशित।

<sup>५</sup> माताराम पेंड सन्ध, दिल्ली।

जी ने पधारने की कृपा की थी। इस प्रकार मंडल ने ब्रज के लोकसाहित्य की रक्षा तथा उसके प्रकाशन के क्षेत्र में बहुमूल्य सेवा की है।

( ३ ) अवधी—अवधी प्रदेश में भी लोकगीत प्रचुरता से पाए जाते हैं परंतु जहाँ तक इन पंक्तियों के लेखक की ज्ञात है, इन गीतों का कोई प्रामाणिक संकलन प्रकाश में नहीं आया है। प्रयाग विश्वविद्यालय के संस्कृत विभाग के अध्यक्ष डा० बाबूराम सक्सेना ने अपने ग्रंथ 'अवधी भाषा का विकास' ( इवोल्यूशन ऑफ अवधी ) की रचना के समय कुछ लोकगीतों का संकलन अवश्य किया था परंतु वे अभी तक प्रकाशित नहीं हो सके हैं। श्री सत्यव्रत अवस्थी ने 'विहारागिनी' नामक एक छोटी सी पुस्तक में अवधी के कुछ लोकगीतों का संकलन प्रस्तुत किया है। लखनऊ विश्वविद्यालय के डा० त्रिलोकीनारायण दीक्षित ने 'अवधी और उसका साहित्य' में अवधी के वर्तमान कवियों का परिचय देते हुए उनकी कविताएँ उद्धृत की हैं। डा० कुण्डदेव उपाध्याय ने श्री सत्यनारायण मिश्र की सहायता से प्रतापगढ़ तथा गोडा जिलों से अवधी के २००० लोकगीतों का संग्रह बड़े परिश्रम से किया है जो शीघ्र ही 'अवधी लोकगीत' के नाम से प्रकाशित होनेवाला है। पं० रामनरेश त्रिपाठी की कविताकौमुदी, भाग ५ ( प्रामगीत ) में भी अवधी के कुछ गीतों का संकलन उपलब्ध होता है।

परंतु अवधी लोकगीतों का सबसे प्रामाणिक तथा सुंदर संग्रह प्रोफेसर हनुप्रकाश पांडेय ( अध्यक्ष, हिंदी विभाग, एलफिन्स्टन कालेज, बंबई ) का 'अवधी लोकगीत और परंपरा' है जिसमें विद्वान् लेखक ने अवधी के संस्कारगीतों का ही प्रधानतया संकलन किया है। पुस्तक के प्रारंभ में ८५ पृष्ठों की विद्वत्पूर्ण भूमिका भी है जिसमें संस्कारों तथा सामाजिक संस्थाओं की व्याख्या की गई है। पांडेय जी ने बड़े श्रम से इन गीतों का संपादन किया है। प्रत्येक गीत के प्रारंभ में संदर्भ तथा अंत में उसका अर्थ दिया गया है। लेखक ने इन गीतों की स्वरलिपि को सुरक्षित रखने के लिये इनकी टेपरिकार्डिंग भी की है। अपने संग्रह के द्वितीय भाग में पांडेय जी अवधी के अन्य लोकगीत भी प्रकाशित करनेवाले हैं।

सीतापुर की हिंदी समाज लोकगीतों के संग्रह की दिशा में प्रशंसनीय कार्य कर रही है। इधर सन् १९५६ ई० से श्री उपेंद्रनाथ राय और श्री गौरीशंकर पांडेय के संपादकत्व में 'अवधभारती' का प्रकाशन फैजाबाद से हो रहा है। इस द्वैमासिक पत्रिका द्वारा अवधी लोकसाहित्य की बहुमूल्य सामग्री प्रकाश में



लाई जा रही है। आशा है शोधी विद्वान् अवधी के लोकगीतों तथा लोक-कथाओं का प्रामाणिक संग्रह प्रस्तुत कर इस अभाव को दूर करने की चेष्टा करेंगे।

(४) बुंदेलखंडी—बुंदेलखंड में लोकसाहित्य के संग्रह का कार्य बड़े उत्साह के साथ हो रहा है। सन् १९४४ ई० में ओरछा के तत्कालीन महाराज के संरक्षण में 'लोकवार्ता परिषद्' की स्थापना टीकमगढ़ में हुई थी जिसने बुंदेलखंड के लोकगीतों, गाथाओं, कहावतों तथा मुहावरों के संकलन का कार्य वैज्ञानिक पद्धति से प्रारंभ किया था। इस परिषद् के तत्वावधान में 'लोकवार्ता' नामक एक त्रैमासिक पत्रिका भी प्रकाशित होती थी जिसके संपादक थे लोकसाहित्य के विद्वान् श्री कृष्णानंद जी गुप्त। यद्यपि इस पत्रिका के संभवतः कुछ ही अंक प्रकाशित हुए, फिर भी इसमें लोकसाहित्य संबंधी बहुमूल्य सामग्री उपलब्ध होती है। इस परिषद् ने अपने अत्यन्तकालीन जीवन में ही प्रशंसनीय कार्य किया था। परंतु स्वतंत्रताप्राप्ति के पश्चात् ओरछा राज्य के भारतीय संघ में विलयन के साथ ही इस परिषद् का भी विलयन हो गया। इसी समय पं० बनारसीदास चतुर्वेदी ने 'मधुकर' पत्र द्वारा बुंदेलखंडी लोकसाहित्य को प्रकाश में लाने का प्रशंसनीय प्रयास किया था। परंतु यह पत्र भी अधिक दिनों तक नहीं चल सका। पिछले दो वर्षों से भोँसी जिले के मऊरानीपुर में 'ईसुरी परिषद्' की स्थापना हुई है जिसके मंत्री हैं श्री नर्मदाप्रसाद जी गुप्त। इस परिषद् का उद्देश्य भी 'लोकवार्ता परिषद्' की ही भाँति बुंदेलखंडी लोकसाहित्य का संकलन तथा प्रकाशन है। सुप्रसिद्ध उपाध्यायकार तथा नाटककार डा० बृंदावनलाल वर्मा तथा श्री कृष्णानंद जी गुप्त के संरक्षण में यह परिषद् कुछ ठोस सेवा कर सकेगी, ऐसी हृदय आशा है।

बुंदेलखंड में ईसुरी नामक लोककवि की 'फागों' बहुत प्रसिद्ध हैं। श्री कृष्णानंद जी गुप्त ने इन फागों का संकलन 'ईसुरी की फागें' शीर्षक छोटी सी पुस्तिका में प्रस्तुत किया है<sup>१</sup>। श्री गुप्त जी की इच्छा कई भागों में इन फागों को प्रकाशित करने की थी परंतु संभवतः उनकी यह योजना पूर्ण नहीं हो सकी। पं० शिवसहाय चतुर्वेदी ने बुंदेलखंडी लोककथाओं का संग्रह बड़े परिश्रम तथा लगन के साथ किया है। इस क्षेत्र में चतुर्वेदी जी का कार्य प्रशंसनीय है। श्री हर-प्रसाद शर्मा ने 'बुंदेलखंडी लोकगीत' प्रकाशित किया है।

परंतु इस क्षेत्र में प्रो० श्रीचंद्र जैन का नाम विशेष उल्लेखनीय है। आप आनकल गवर्नमेंट कालेज, खरगोन ( मध्य प्रदेश ) में हिंदी विभाग के अध्यक्ष हैं।

<sup>१</sup> लोकवार्ता परिषद्, टीकमगढ़ से प्रकाशित।

इन्होंने बुदेलखडी तथा बघेलखडी लोकसाहित्य की प्रचुर सेवा की है। रीवाँ के आसपास की जगली जातियों के लोकगीतों का भी इन्होंने सकलन किया है जो 'आदिवासियों के लोकगीत' के नाम से शीघ्र ही प्रकाशित होनेवाला है। 'विंध्य के लोककवि' में इन्होंने सुप्रसिद्ध लोककवि ईसुरी, गगाधर आदि का प्रामाणिक वर्णन प्रस्तुत किया है।<sup>१</sup> 'धरती मोरी मैया' में इनके लोकसाहित्य सबकी अनेक लेखों का सग्रह है।<sup>२</sup> 'आगे गेहूँ पीछे धान' नामक पुस्तिका में बुदेलखडी तथा बघेलखडी कृषि सबकी कहावतों एवं विश्वासों का सकलन किया गया है। 'भुइयों परे हैं लाल' में बघेलखडी सोहरो का समीक्षात्मक अध्ययन प्रस्तुत है।

इसके अतिरिक्त इन्होंने 'विंध्य भूमि की लोककथाएँ', 'विंध्यभूमि की अमर कथाएँ', 'विंध्य के आदिवासियों की कथाएँ', 'बघेलखडी लोककथाएँ' आदि पुस्तकें लिखी हैं जिनमें बुदेलखड तथा बघेलखड की लोककथाओं का सकलन किया गया है। 'विंध्य के लोकगीत' में 'करना' नामक स्थानीय जगली जाति के गीतों का सग्रह है। 'काव्य में पादपुष्प' श्रीचंद्र जैन की एक उत्कृष्ट रचना है<sup>३</sup> जिसके एक अध्याय में लोकगीतों में पादपुष्पों का वर्णन किया गया है। श्री लखनप्रताप 'ढरगेश' ने बघेली लोकगीतों का सकलन कर इस प्रदेश के लोकगीतों को काल के गान में जाने से बचाया है<sup>४</sup>।

प० गौरीशंकर द्विवेदी ने 'प्रेमी अभिनदन ग्रंथ' में बुदेलखडी लोकगीतों का सग्रह तथा उनकी व्याख्या भी प्रस्तुत की है<sup>५</sup>। श्री वेवेंद्र सत्यार्थी ने इसी ग्रंथ में बुदेलखड के सात लोकगीतों की चर्चा अपनी भावात्मक शैली में की है<sup>६</sup>। सागर तथा जवलपुर विश्वविद्यालय में अनेक छात्र बुदेलखडी लोकसाहित्य पर शोध कार्य कर रहे हैं। डा० शंकरदयाल चौधुरि एम० ए०, पी एच० डी० अपनी डि० निट्० की उपाधि के लिये सागर विश्वविद्यालय में बुदेलखडी लोकोक्तियों तथा पहेलियों पर शोधकार्य कर रहे हैं। प० शिवसहाय चतुर्वेदी की अंतिम रचना 'बुदेलखडी लोकगीत' है जिसमें उन्होंने इस प्रदेश में विभिन्न संस्कारों के अवसर पर गाए जानेवाले गीतों का विद्वत्पूर्ण सग्रह किया है<sup>७</sup>।

<sup>१</sup> अग्रवाल प्रकाशन, इलाहाबाद।

<sup>२</sup> मुनिवसिंधी लुक्छिणो, आगरा।

<sup>३</sup> मध्य प्रदेशीय प्रकाशन समिति भूपाल।

<sup>४</sup> क टिप्पा, विंध्य प्रदेश सन् १९५४ ई०।

<sup>५</sup> प्रेमी अभिनदन ग्रंथ, पृ० ६०७-६१४

<sup>६</sup> वही, पृ० ६१५-६२०

<sup>७</sup> मध्यप्रदेश शासन साहित्यपरिषद् द्वारा प्रकाशित, सन् १९५६।

( ५ ) मालवी—डा० श्याम परमार ने 'मालवी लोकगीत' का संपादन कर एक बहुत बड़े श्रमाव की पूति की है। 'मालवी और उसका साहित्य'<sup>१</sup> नामक दूसरे ग्रंथ में इन्होंने मालवा के लोकगीत, लोकनाट्य आदि विषयों का सक्षित विवेचन सुंदर रीति से प्रस्तुत किया है। 'मालवा की लोककथाएँ'<sup>२</sup> बच्चों को ध्यान में रखकर लिखी गई हैं। इधर लोकनाट्यों के संघ में इनकी 'लोकधर्मी नाट्य परंपरा' पुस्तक प्रकाशित हुई है<sup>३</sup>। इस प्रकार डा० श्याम परमार ने मालवा के लोकगीत, लोकनाट्य, तथा लोककथा आदि विभिन्न क्षेत्रों में प्रशंसनीय कार्य किया है। माधव फानेज, उज्जैन के हिंदी विभाग के अध्यक्ष डा० चिंतामणि उपाध्याय ने अपने शोधनिबन्ध 'मालवी लोकसाहित्य का अध्ययन' में इस प्रदेश के लोकसाहित्य के विभिन्न अवयवों का सांगोपांग प्रामाणिक विवेचन किया है। श्री रतनलाल मेहता ने मालवी कहावतों का संकलन प्रकाशित किया है<sup>४</sup>। श्री बसन्तीलाल 'धर्म' ( उज्जैन ) भी मालवी लोकसाहित्य के उद्धार के लिये श्रम कर रहे हैं।

पद्मभूषण प० सूर्यनारायण जी व्यास की अध्यक्षता में 'मालव लोकसाहित्य परिषद्' की स्थापना उज्जैन में की गई है। यह परिषद् मालवी लोकसंस्कृति की रक्षा तथा प्रकाशन में सतत गति से कार्य कर रही है।

( ६ ) छत्तीसगढ़ी—सागर विश्वविद्यालय के मानवविज्ञान शास्त्र विभाग के अध्यक्ष डा० श्यामाचरण दूबे ने 'छत्तीसगढ़ी लोकगीतों का परिचय' नामक ग्रंथ लिखकर इस प्रदेश के लोकगीतों को प्रकाश में लाने का स्तुत्य प्रयास किया है। इन्होंने इस संघ में अंग्रेजी में भी एक पुस्तक लिखी है जो 'फील्ड सांस आंव छत्तीसगढ़' के नाम से लखनऊ से प्रकाशित हो चुकी है<sup>५</sup>। यहाँ के सरस तथा मधुर गीतों ने सुप्रसिद्ध मानवविज्ञान शास्त्री डा० पेरियर एलविन का भी ध्यान आकृष्ट किया जिन्होंने अंग्रेजी में 'फील्ड सांस आंव छत्तीसगढ़' नामक ग्रंथ की रचना की है<sup>६</sup>। डा० एलविन का यह ग्रंथ बड़ा प्रामाणिक है। इसमें छत्तीसगढ़ी लोकगीतों का अंग्रेजी भाषा में पद्यात्मक अनुवाद प्रस्तुत किया गया है परंतु मूल

१ 'सरस्वती सङ्कार' की ओर से राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली द्वारा प्रकाशित।

२ आत्माराम पेंड स स, नई दिल्ली, सन् १९५४ ई०

३ हिंदीप्रचारक पुस्तकालय, शानवापी, वाराणसी।

४ राजस्थान शोधसंस्थान, उदयपुर।

५ यूनिवर्सल बुक डिपो, लखनऊ।

६ भावसफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, बर्न, सन् १९४६

गीतों के अभाव में आनंद की पूर्ण अनुभूति नहीं होने पाती। सागर तथा जबलपुर विश्वविद्यालयों में अनेक शोधछात्र छत्तीसगढ़ी लोकगीतों तथा लोकोक्तियों पर अनुसंधान कार्य कर रहे हैं। इस प्रदेश की लोककथाओं का संकलन डा० एलविन ने 'फोक टेल्स आव् महाकोशल' में किया है<sup>१</sup>। कटनी के सुप्रसिद्ध ऐतिहासिक तथा पुरातत्ववेत्ता स्व० रायबहादुर डा० हीरालाल ने इस प्रदेश की जंगली जातियों के लोकगीतों के कुछ रेकार्ड तैयार कराए थे जिनका प्रदर्शन इन्होंने नागरीप्रचारिणी सभा, काशी द्वारा आयोजित कोशोत्सव के अवसर पर किया था। श्री चंद्रकुमार ने छत्तीसगढ़ की लोककथाओं का संकलन बच्चों के लिये किया है जो आत्माराम पेंड संस, दिल्ली से प्रकाशित हुआ है।

( ७ ) निमाड़ी—निमाड़ी लोकसाहित्य के एकांत सेधी पं० रामनारायण उपाध्याय ने इस प्रदेश के लोकगीतों का संकलन कर अमूल्य सेवा की है। इस क्षेत्र में आप अद्वितीय हैं। आपका 'निमाड़ी लोकगीत' इस दिशा में सर्वप्रथम प्रयास है<sup>२</sup>। इसमें निमाड़ में प्रचलित विविध प्रकार के गीतों का संकलन किया गया है। इनकी दूसरी पुस्तक 'जब निमाड़ गाता है' का प्रकाशन अभी हाल में ही हुआ है<sup>३</sup>। इस ग्रंथ में प्रधानतया संस्कार तथा व्रत संबंधी गीतों का संग्रह है। लोरी तथा बच्चों के कुछ गीत भी दिए गए हैं। डा० कृष्णलाल 'हंस' ने 'निमाड़ी भाषा और उसका साहित्य' नामक शोधनिबंध पर पी एच० डी० की उपाधि प्राप्त की है। इस शोधपूर्ण ग्रंथ में निमाड़ी साहित्य के विभिन्न अंगों का गंभीर विवेचन किया गया है। इस पुस्तक के प्रकाशित हो जाने पर एक बहुत बड़े अभाव की पूर्ति हो जायगी। डा० 'हंस' ने बच्चों के लिये निमाड़ी लोककथाओं को दो भागों में खड़ी बोली में प्रकाशित किया है<sup>४</sup>। इस प्रदेश में अभी बहुत काम करना बाकी है। इधर पं० रामनारायण उपाध्याय के अथक परिश्रम से सन् १८५३ ई० में 'निमाड़ लोक साहित्य-परिपद्', सनावद, की स्थापना हुई है जिसका उद्देश्य निमाड़ी लोकसाहित्य का संकलन तथा प्रकाशन है। इस परिपद् की ओर से 'निमाड़ी कविताएँ' नामक पुस्तक प्रकाशित हुई है जिसमें निमाड़ी के आधुनिक ११ कवियों की कविताएँ संकलित हैं<sup>५</sup>।

<sup>१</sup> वही, सन् १९४४ ई०।

<sup>२</sup> मध्यप्रदेश हिंदी साहित्य संमेलन, जबलपुर, १९४६

<sup>३</sup> उपा प्रकाशनगृह, ४६ यरावनामंज, इंदौर, १९५८ ई०।

<sup>४</sup> आत्माराम पेंड संस, नई दिल्ली।

<sup>५</sup> निमाड़ लोक साहित्य परिपद्-प्रकाशन, सनावद ( म० प्र० )।

( ८ ) कौरवी—आजकल खड़ी बोली जिस प्रदेश में मातृभाषा के रूप में व्यवहृत होती है उसका प्राचीन नाम कुरु प्रदेश था । अतः कुछ विद्वानों ने इस प्रदेश में प्रचलित भाषा का नामकरण 'कौरवी' किया है । महापंडित राहुल सांकृत्यायन ने कुरु प्रदेश के लोकगीतों का संग्रह 'आदि हिंदी के गीत और कहानियाँ' नाम से प्रकाशित किया है<sup>१</sup> । राहुल जी ने इन गीतों को एक बुडिया से सुनकर लिपिबद्ध किया था । यह पुस्तक अपने ढंग का प्रथम प्रयास है जिसके लिये लोकसाहित्य के प्रेमी राहुल जी के अत्यंत आभारी हैं । सुश्री सत्या गुप्त, एम० ए० ने, जो प्रयाग विश्वविद्यालय में अनुसंधान कार्य कर रही हैं, अपने शोध का विषय 'कौरवी लोकसाहित्य का अध्ययन' रखा है । उनका यह निबंध समाप्तप्राय है जिसमें उन्होंने गंभीरतापूर्वक कौरवी लोकगीतों की विस्तृत मीमांसा की है । सुश्री सत्या गुप्त ने अपने शोधनिबंध के सबंध में सहारनपुर, मेरठ आदि जिलों में घूम घूमकर हजारों गीतों का संकलन किया है । इनका शोधनिबंध तथा इनके द्वारा संकलित लोकगीतों का संग्रह प्रकाशित हो जाने पर एक बहुत बड़े आभाव की पूर्ति हो जायगी ।

श्रीमती सीतादेवी तथा दमयंतीदेवी ने खड़ी बोली के गीतों का संकलन 'धूलिधूसरित गणियों' में किया है<sup>२</sup> । कुरु प्रदेश के लोकगीतों का यह सबसे प्रामाणिक तथा सुंदर संकलन है । इन विदुषी स्त्रियों ने गावों में जाकर, स्त्रियों के मुख से सुनकर, इन गीतों को लिपिबद्ध किया है । इस पुस्तक में अधिकतर सस्कार संबंधी गीत उपलब्ध होते हैं । इसमें कुछ गीत हरियाना प्रांत से भी संग्रहीत हैं ।

कुछ वर्ष हुए लखनऊ विश्वविद्यालय के हिंदी विभाग के एक शोधछात्र ने अपने एम० ए० के शोधनिबंध के रूप में 'कुरु प्रदेश के लोकगीत' शीर्षक निबंध प्रस्तुत किया था जिसमें स्थानीय गीतों का सुंदर विवेचन किया गया था । परंतु अभी तक यह निबंध प्रकाशित रूप में जनता के सामने नहीं आया ।

( ९ ) मगही—मगही क्षेत्र के विद्वान् भी अब अपनी लोकसाहित्य संपत्ति को सुरक्षित करने में तत्पर दिखाई पड़ते हैं । इस उद्देश्य की पूर्ति के लिये पटना में 'बिहार मगही मंडल' की स्थापना (सन् १९५८ ई० में) की गई है जिसके अध्यक्ष पटना विश्वविद्यालय के प्राचीन भारतीय इतिहास और संस्कृति विभाग के प्रधान डा० बी० पी० सिन्हा हैं । इस मंडल के तत्वावधान में 'बिहान' नामक मासिक पत्रिका मगही बोली में ही प्रकाशित होती है । इस पत्रिका के सुयोग्य

<sup>१</sup> पटना, १९५२ ई०

<sup>२</sup> दिल्ली ।

संपादक श्री रामानंदन जी हैं जो पटना विश्वविद्यालय में भूगोल विभाग में प्राध्यापक हैं। इस दिशा में पं० श्रीकांत शास्त्री तथा श्रीमती संपत्ति अर्याणी का कार्य प्रशंसनीय है। 'विहान' पत्रिका द्वारा मगही के अनेक लोकगीत तथा लोक-कथाएँ प्रकाश में आई हैं। राष्ट्रभाषा परिषद्, बिहार ने मगही के हजारों लोकगीत तथा सैकड़ों लोककथाओं का संकलन करवाया है जो वहाँ सुरक्षित है। मगही के मुहावरों और कहावतों का संकलन भी उक्त परिषद् द्वारा किया गया है। परिषद् द्वारा मगही के संस्कारगीतों का सटीक संग्रह शीघ्र ही प्रकाशित होनेवाला है। आशा है, निकट भविष्य में इस बोली के गीतों तथा कथाओं का विशाल भांडार प्रकाश में आ जायगा।

मगही लोकसाहित्य संबंधी ऐसी बहुत सी छोटी छोटी पुस्तिकाएँ हैं जिनके गीत और भजन ग्रामीण स्त्रीपुरुषों के कंठों में निवास करते हैं। ऐसी पुस्तिकाओं में श्रीधरप्रसाद मिश्र की 'गिरिजा-गिरीश चरित' और 'उमर-शंकर-विवाह-कीर्तन' उल्लेख्य हैं जिनमें शिवपार्वती के चरित का क्रमबद्ध गान प्रचलित विनोदपूर्ण शैली में किया गया है। इसके अतिरिक्त इनकी 'राम-यन-गमन' और 'लंकादहन' आदि पुस्तकें प्रसिद्ध हैं। श्रीरामप्रसाद सिंह 'पुंडरीक' ने सन् १९५२ ई० 'पुंडरीक-रत्न-मालिका' प्रकाशित की जिसमें सोहर, जैतसार, भूमर, होली, बिरहा, कजली आदि की लय और छंद में लिखित धार्मिक तथा राष्ट्रीय कविताएँ हैं।

श्रीकांत शास्त्री तथा ठाकुर रामचालक सिंह के संपादकत्व में 'मगही' नामक मासिक पत्रिका सन् १९५५ ई० से लगातार प्रकाशित हो रही है। 'महान् मगध' नामक पत्रिका कुछ दिनों चलकर अकाल कालकवलित हो गई। इधर मगही के अनेक कवि और लेखक मगही भाषा में कविताओं तथा नाटकों का प्रकाशन कर रहे हैं।

(१०) मैथिली—ग्रन्थ भाषाओं की भाँति मैथिली भाषा का भी लोक-साहित्य अत्यंत समृद्ध है। श्री रामझकाल सिंह 'राकेश' ने इन गीतों का संग्रह 'मैथिली लोकगीत' के नाम से किया है जिसकी भूमिका प्रयाग विश्वविद्यालय के तत्कालीन वाइसचांसलर डा० अमरनाथ जी झा ने लिखी है। परंतु 'राकेश' की का यह प्रयास लोकगीतों के विशाल समुद्र की दो चार बूँदों के समान है। डा० जयकांत मिश्र ने अपने अंग्रेजी ग्रंथ 'मैथिली साहित्य का इतिहास' में मैथिली लोकसाहित्य का अन्धा परिचय दिया है। इस विवरण से पता चलता है कि इस क्षेत्र में कितना अधिक कार्य हो चुका है। पं० सुधाकांत मिश्र द्वारा स्थापित 'अखिल

भारतीय मैथिली साहित्यपरिषद् (प्रयाग) का उद्देश्य मिथिला के लोकसाहित्य की रक्षा करना है। गीतों की मूल धुनों को सुरक्षित रखने के लिये लोकगीतों के रेकार्ड भी तैयार किए गए हैं। राष्ट्रभाषा परिषद्, बिहार ने भी मैथिली के सैकड़ों लोकगीतों तथा कथाओं का संकलन करवाया है। मैथिली लोकसाहित्य के संरक्षण तथा प्रचार के लिये दरभंगा से मैथिली भाषा में अनेक पत्रपत्रिकाएँ प्रकाशित होती हैं। डा० उदयनारायण तिवारी ने प्रयाग विश्वविद्यालय की हिंदी परिषद् से प्रकाशित 'हिंदी साहित्य का इतिहास' में मैथिली लोकसाहित्य का विद्वत्पूर्ण विवेचन प्रस्तुत किया है।

( ११ ) भोजपुरी—राजस्थानी को छोड़कर लोकसाहित्य संबंधी जितना अधिक शोधकार्य भोजपुरी में हुआ है उतना संभवतः हिंदी की अन्य किसी बोली में नहीं। भोजपुरी के विद्वानों ने भोजपुरी के लोकसाहित्य का केवल संकलन ही नहीं किया है प्रस्तुत भोजपुरी भाषा और इसके लोकसाहित्य का वैज्ञानिक तथा प्रामाणिक विवेचन भी प्रस्तुत किया है।

( क ) भोजपुरी लोकगीत, भाग १—इस ग्रंथ का संपादन डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने किया है<sup>१</sup>। भोजपुरी लोकगीतों का यह सर्वप्रथम वैज्ञानिक संग्रह है। इस पुस्तक में संग्रहीत गीतों का संकलन लेखक ने भोजपुरी प्रदेश के गाँवों में घूम घूमकर किया है। हिंदू विश्वविद्यालय, काशी के संस्कृत विभाग के प्रोफेसर पं० बलदेव उपाध्याय ने १०० पृष्ठों की विद्वत्पूर्ण भूमिका लिखी है। इस पुस्तक में २७१ गीतों का संकलन है जिनके संपादन का क्रम इस प्रकार है—( १ ) प्रसंग-निर्देश, ( २ ) मूल गीत, ( ३ ) हिंदी अर्थ, ( ४ ) पादटिप्पणी में कठिन शब्दों का अर्थ। गीतों के संग्रह के अंत में भोजपुरी शब्दकोश भी दिया गया है।

( ख ) भोजपुरी लोकगीत, भाग २—इस ग्रंथ के भी संपादक डा० कृष्णदेव उपाध्याय हैं<sup>२</sup>। इसकी भूमिका डा० श्रमरनाथ झा ने लिखकर इसे गौरवान्वित किया है। इसमें भोजपुरी के पच्चीस प्रकार के लोकगीतों का संग्रह है जिनकी समस्त संख्या ४३० है। इस पुस्तक के भी संपादन का क्रम प्रथम भाग की भाँति है। ग्रंथ के अंत में १०० पृष्ठों की टिप्पणियाँ दी गई हैं जो अत्यंत उपयोगी हैं।

( ग ) भोजपुरी लोकगीतों में कवण रस—इसके संपादक श्री दुर्गाशंकर-प्रसाद सिंह हैं जिन्होंने बड़े परिश्रम के साथ इन गीतों का संकलन किया है<sup>३</sup>।

<sup>१</sup> हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, द्वितीय संस्करण, सं० २०११ वि०।

<sup>२</sup> हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, सं० २००५ वि०।

<sup>३</sup> हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग।

इन्होंने अपनी पुस्तक की भूमिका में भोजपुरी की उत्पत्ति, प्राचीनता, विस्तार आदि अनेक आवश्यक वस्तुओं पर प्रकाश डाला है।

(घ) भोजपुरी के कवि और कान्य—यह दुर्गाशंकर प्रसाद जी की दूसरी पुस्तक है जिसमें इनकी मौलिक गवेषणा का परिचय प्राप्त होता है<sup>१</sup>। इस पुस्तक में उत्तरप्रदेश तथा बिहार के ऐसे अनेक भोजपुरी कवियों का परिचय दिया गया है जिनकी रचनाओं का अभी तक किसी को पता भी नहीं था। सरभंग संप्रदाय के कवियों का विस्तृत विवेचन यहाँ प्रथम बार हुआ है। इससे लेखक की अनुसंधान की प्रवृत्ति और अध्यवसाय का पता चलता है।

(ङ) भोजपुरी ग्राम्य गीत—इस पुस्तक का संपादन श्री डब्लू० बी० आर्चर, आई० सी० एस० तथा संकटाप्रसाद ने किया है<sup>२</sup>। छोटा नागपुर (बिहार) की विभिन्न जातियों के लोकगीतों का संकलन कर श्री आर्चर ने प्रचुर ख्याति प्राप्त की है। उनका यह संग्रह बिहार के शाहाबाद जिले के कायस्थ परिवार से सन् १९३६-४१ ई० के बीच किया गया था। इस पुस्तक में संस्कार संबंधी, विशेषतः विवाह-गीतों का ही संग्रह किया गया है। गीतों का खड़ी बोली में अर्थ न देने के कारण भोजपुरी से अपरिचित लोगों के लिये इसका रसास्वादन करना कठिन है। पं० रामनरेश त्रिपाठी तथा देवेंद्र सत्यार्थी की विभिन्न पुस्तकों में भोजपुरी के अनेक लोकगीत उद्धृत पाए जाते हैं।

(च) भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन—इधर भोजपुरी लोकसाहित्य के संबंध में गवेषणात्मक निबंध (थीसिस) भी लिखे गए हैं जिनमें डा० कृष्णदेव उपाध्याय का 'भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन' विशेष महत्वपूर्ण है<sup>३</sup>। इस पुस्तक में भोजपुरी लोकसाहित्य के विभिन्न अवयवों—लोकगीत, लोकगाथा, लोक-कथा आदि—की सागोपाग तथा गंभीर आलोचना प्रस्तुत की गई है। डा० उपाध्याय ने इस ग्रंथ में लोकसाहित्य को सुव्यवस्थित तथा दृढ़ आधारशिला पर प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया है जिसमें उन्हें पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। भोजपुरी लोकसाहित्य की महत्ता प्रतिपादित करनेवाला यह प्रथम मौलिक ग्रंथ है। भोजपुरी के साहित्य का इतना व्यापक, सुव्यवस्थित तथा गंभीर विवेचन अन्यत्र उपलब्ध नहीं है।

<sup>१</sup> बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

<sup>२</sup> बिहार और उड़ीसा रिसर्च सोसाइटी, पटना, १९४३

<sup>३</sup> हिंदीप्रचारक पुस्तकालय, काशी।



( छ ) भोजपुरी और उसका साहित्य—इस छोटी सी पुस्तिका के लेखक डा० कृष्णदेव उपाध्याय हैं<sup>१</sup>। इसमें डा० उपाध्याय ने भोजपुरी भाषा और साहित्य का संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत किया है। इसमें भोजपुरी लोकनाट्य, लोकसंगीत तथा लोककला का वर्णन समास शैली में किया गया है।

( ज ) लोकसाहित्य की भूमिका—इस मौलिक ग्रंथ में डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने लोकसाहित्य के सामान्य सिद्धांतों का गंभीर विवेचन किया है<sup>२</sup>। लोकसाहित्य का वर्गीकरण, लोकगाथाओं की उत्पत्ति तथा उनकी विशेषताएँ, लोककथाओं का मूल स्रोत तथा प्रसार, लोकसाहित्य का महत्व आदि विषयों का प्रतिपादन यहाँ पहली बार हुआ है। बीच बीच में लोकगीतों के उदाहरण के रूप में भोजपुरी के अनेक गीत उद्धृत किए गए हैं। लोकसाहित्य के स्वरूप तथा सिद्धांत का प्रतिपादन करनेवाला हिंदी में यह अद्वितीय ग्रंथ है।

( झ ) भोजपुरी लोकसंस्कृति का अध्ययन—इस ग्रंथ की रचना डा० कृष्ण देव उपाध्याय ने बड़े अध्यवसाय, लगन तथा परिश्रम से की है<sup>३</sup>। इस विद्यालकाय ग्रंथ में डा० उपाध्याय ने भोजपुरी जनजीवन से संबंध रखनेवाले समस्त विषयों का विवेचन किया है, जैसे भोजपुरी जनता के आचार विचार, रहन-सहन, रीति रिवाज, अथविश्वास, टोना टोटका, भूत प्रेत, ताबीज गढा, डाहन भूतिन, देवी देवता, धर्मकर्म आदि विषयों की सागोपाग मीमांसा प्रस्तुत की गई है। इसे भोजपुरी जनजीवन का कोश समझना चाहिए।

( ञ ) भोजपुरी लोकसंगीत—इस विषय पर भी डा० उपाध्याय ने एक पुस्तक लिखी है जिसमें भोजपुरी लोकसंगीत की विशेषताओं पर प्रचुर प्रकाश डाला गया है। इसके साथ ही लगभग पचास भोजपुरी गाथा की स्वरलिपि भी प्रस्तुत की गई है जिसमें मूल धुनों की रक्षा हो सके।

( ट ) भोजपुरी लोकगाथा—यह ग्रंथ<sup>४</sup> डा० सत्यमत सिन्हा का शोधनिबन्ध है जिसमें विद्वान् लेखक ने लोकगाथाओं के विभिन्न तत्वों का प्रतिपादन बड़ी सुंदर रीति से किया है। इन्होंने अनेक भोजपुरी गाथाओं को लिपिवद्ध कर उनका वर्गीकरण करते हुए उनकी विशेषताओं को स्पष्ट किया है।

<sup>१</sup> राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली।

<sup>२</sup> साहित्य भवन, लिमिटेड, प्रयाग, १९५७ ई०।

<sup>३</sup> यह ग्रंथ अभी प्रेस में है।

<sup>४</sup> हनुमान् एवेदमी, प्रयाग।

( ठ ) भोजपुरी भाषा और साहित्य—भाषाशास्त्र के प्रकांड विद्वान् डा० उदयनारायण तिवारी ने इस विशाल ग्रंथ में भोजपुरी भाषा का वैज्ञानिक विवेचन किया है<sup>१</sup>। भोजपुरी भाषा का इतना गंभीर अध्ययन अन्यत्र उपलब्ध नहीं है। यह डा० तिवारी के लगातार बीस वर्षों के अनवरत परिश्रम तथा अथक अध्ययन का फल है। यह पुस्तक आपके अंग्रेजी भाषा में लिखे गए शोधनिबंध—‘ओरिजिन ऐंड डेवेलपमेंट आफ् भोजपुरी’ का हिंदी रूपांतर है। तिवारी जी ने भोजपुरी की लोकोक्तियों, मुहावरों तथा पहेलियों का भी संग्रह किया है जो प्रयाग की ‘हिंदुस्तानी’ पत्रिका में प्रकाशित हुआ है<sup>२</sup>।

( ड ) भोजपुरी गीत और गीतकार<sup>३</sup>—यह पुस्तिका श्री ‘राहगीर’ जी के संपादकत्व में प्रकाशित हुई है जिसमें भोजपुरी के उदीयमान तरुण लोककवियों की रचनाएँ संग्रहीत हैं। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने इन कवियों की संक्षिप्त आलोचना की है।

( १२ ) लोकगीतों के मिथित संग्रह—हिंदी में लोकगीतों के संग्रह का सर्वप्रथम प्रयास संभवतः पं० रामनरेश त्रिपाठी का है। अतः इनको इस क्षेत्र में अग्रणी कहा जा सकता है। त्रिपाठी जी के पहले लोकगीतों के संग्रह का श्रीगणेश नहीं हुआ था, ऐसा कहना समुचित न होगा। श्री मदन द्विवेदी ने बस्ती जिले के गीतों का संकलन कर ‘सरवरिया’ के नाम से प्रकाशित किया था परंतु यह ग्रंथ आज उपलब्ध नहीं है। इस विशाल देश के प्रत्येक प्रांत ( राज्य ) में घूम घूमकर लोकगीतों को व्यवस्थित रूप से संग्रह करने का प्रयत्न प्रथमतः त्रिपाठी जी ने ही किया इसमें संदेह नहीं। इन्होंने अपने लोकगीतों का संग्रह कविताकौमुदी, भाग ५ ( ग्रामगीत ) नाम से प्रकाशित किया है<sup>४</sup> जिसमें ब्रज, अवधी, भोजपुरी आदि अनेक क्षेत्रों के दस प्रकार के गीतों का संकलन है। पुस्तक के प्रारंभ में ‘ग्रामगीतों का परिचय’ शीर्षक लंबी भूमिका भी दी गई है। त्रिपाठी जी की दूसरी पुस्तक ‘हमारा ग्रामसाहित्य’ है<sup>५</sup> जिसमें विभिन्न जातियों द्वारा गाए जानेवाले गीत संकलित हैं। वर्षा तथा अन्य ऋतुओं से संबंधित घाघ तथा भड्डरी की अनेक

<sup>१</sup> राष्ट्रभाषा परिषद् ( बिहार ), पटना।

<sup>२</sup> ‘हिंदुस्तानी’ पत्रिका, प्रयाग में देखिए :

भोजपुरी लोकोक्तियाँ—अप्रैल, जुलाई, सन् १९३६;

भोजपुरी मुहावरे—अप्रैल, अक्टूबर, ४० ई०; जनवरी, सन् १९४१ ई०

<sup>३</sup> भोजपुरी पहेलियाँ—अक्टूबर, सन् १९४२ ई०, वाराणसी, सन् १९४८ ई०

<sup>४</sup> हिंदी मंदिर, प्रयाग, सन् १९२६ ई०

<sup>५</sup> हिंदी मंदिर, प्रयाग।

सूक्तियाँ भी इसमें संमिलित हैं। इनकी 'सोहर' नामक पुस्तक में पुत्रजन्म के अवसर पर गेय गीत उपलब्ध होते हैं। त्रिपाठी जी ने 'घाघ और भडुरी' में इनकी सूक्तियों का संकलन प्रस्तुत किया है<sup>१</sup>। 'ग्रामीण साहित्य' भाग २ में लोकोक्तियों, मुहावरों तथा पहेलियों का संग्रह पाया जाता है<sup>२</sup>। इस प्रकार लोकसाहित्य के क्षेत्र में त्रिपाठी जी ने प्रचुर कार्य किया है।

लोकगीतों के दूसरे उत्साही संग्रहकर्ता श्री देवेंद्र सत्यार्थी हैं। इन्होंने भारत तथा बर्मा के विभिन्न प्रांतों में लगातार बीस वर्षों तक घूम घूमकर लोकगीतों का संकलन किया है। यह कार्य इनके अग्र्यक परिश्रम, प्रचुर धैर्य तथा अद्भुत अध्यवसाय का द्योतक है। सत्यार्थी जी ने अपनी इस लोक-गीत-यात्रा में लगभग तीन लाख गीतों का संग्रह किया है जो किसी भी लोकसाहित्य के विद्वान् के लिये गौरव की वस्तु है। इन्होंने इन गीतों के संग्रह पंजाबी, हिंदी तथा उर्दू भाषाओं में प्रकाशित किए हैं बिनका विवरण निम्नांकित है :

#### क—हिंदी

- ( १ ) बरती गाती है ( १९४८ )
- ( २ ) धीरे बहो गंगा ( १९४८ )
- ( ३ ) बेला फूले आधीरात ( १९४८ )
- ( ४ ) जय लोकगीत
- ( ५ ) बाणत आवे ढोल ( १९५२ )

#### ख—पंजाबी

- ( १ ) गिद्धा ( १९३६ )
- ( २ ) दीवा बले सारी रात ( १९४१ )

#### ग—उर्दू

- ( १ ) मैं हूँ खानाबदोश ( १९४१ )
- ( २ ) गांधू का हिंदुस्तान ( १९४६ )

इन ग्रंथों में सत्यार्थी जी ने भावात्मक शैली अपनाकर लोकगीत संबंधी लेख लिखे हैं। इनके ग्रंथों को किसी विशिष्ट प्रदेश या बोली के गीतों का संग्रह समझना भूल होगा। इसी प्रकार सत्यार्थी जी ने अंग्रेजी में 'मोट मार्च पीपुल'

१ हिंदुस्तानी पहेलियाँ, प्रयाग।

२ भारमाराम पेंढर सन्स, नई दिल्ली।

नामक पुस्तक लिखी है जिसमें भारत के विभिन्न प्रांतों (राज्यों) के लोकगीतों की भौकी पाठकों के संमुख प्रस्तुत की गई है। इस प्रकार सत्यार्थी जी का लोकगीत-संबंधी संकलन तथा ग्रंथप्रणयन का कार्य अत्यंत महत्वपूर्ण है।

## ४. लोकसाहित्य का श्रेणीविभाजन

लोकसाहित्य जनजीवन का दर्पण है। यह जनता के हृदय का उद्गार है। सर्वसाधारण जनता को कुछ सोचती है, जिन भावों की अनुभूति करती है, उसी का प्रकाशन उसके साहित्य में उपलब्ध होता है। ग्रामीण लोग विभिन्न संस्कारों के अवसर पर तथा विभिन्न ऋतुओं में लोकगीत गा गाकर अपना मनोरंजन करते हैं। कहानियाँ सुनना तथा सुनाना उनके मनबहलाव का अनन्य साधन है। समय समय पर चुभती हुई लोकोक्तियाँ तथा भाव भरे मुहावरे का प्रयोग कर गाँवों के निवासी अपने हृदयगत विचारों का प्रकाशन करते हैं। जनता के अनुभवों पर आश्रित कुछ सूक्तियों में ऐसी अनुभूतियाँ उपलब्ध होती हैं जो अन्यत्र नहीं पाई जा सकती। जनजीवन से संबंधित नाटकों को देखने के लिये जनता की जो अपार भीड़ एकत्रित होती है वह उनकी लोकप्रियता का प्रत्यक्ष प्रमाण है। इस प्रकार हम लोकसाहित्य को प्रधानतया पाँच भागों में विभक्त कर सकते हैं :

- ( १ ) लोकगीत ( फोक लिरेक्स )
- ( २ ) लोकगाथा ( फोक बैलेड्स )
- ( ३ ) लोककथा ( फोक टेल्स )
- ( ४ ) लोकनाट्य ( फोक ड्रामा )
- ( ५ ) लोकसुभाषित ( फोक सेइंग्स )

लोकसुभाषित के अंतर्गत मुहावरे, लोकोक्तियाँ, सूक्तियाँ, बच्चों के गीत, पालने के गीत, खेल के गीत आदि सभी प्रकार के विषयों का अंतर्भाव किया जा सकता है। इन सूक्तियों तथा सुभाषितों का उपयोग ग्रामीण जनता अपने प्रति दिन के व्यवहार में किया करती है। लोकसाहित्य के इस अंतिम प्रकार को प्रकीर्ण-साहित्य की संज्ञा भी दी जा सकती है।

## ( १ ) लोकगीत—

( क ) लोकगीतों के वर्गीकरण की पद्धति—लोकसाहित्य के अंतर्गत लोकगीतों का प्रमुख स्थान है। जनजीवन में व्यापकता तथा प्रचुरता के कारण इनकी प्रधानता स्वाभाविक है। लोकगीत विभिन्न ऋतुओं में तथा विभिन्न संस्कारों

के अवसर पर गाए जाते हैं। कुछ ऐसी जातियों में हैं जिनमें गीतविशेष को गाने की प्रथा है। विभिन्न कार्य करते समय परिश्रमजन्य थकावट दूर करने के लिये भी कुछ गीत गाए जाते हैं। इस प्रकार लोकगीतों का श्रेणीविभाजन निम्नलिखित पाँच प्रकार से किया जा सकता है :

- ( अ ) संस्कारों की दृष्टि से,
- ( आ ) रसानुभूति की प्रणाली से,
- ( इ ) ऋतुओं तथा ऋतुओं के क्रम से,
- ( ई ) विभिन्न जातियों के अनुसार, तथा
- ( उ ) भूमि के आधार पर।

क्रमपूर्वक इनका संक्षिप्त वर्णन पाठकों के सामने प्रस्तुत किया जाता है :

( अ ) संस्कारों की दृष्टि से विभाजन—भारतीय जीवन में धर्म का विशिष्ट स्थान है। हिंदू जनता धर्मप्राण है, इस कथन में कुछ भी अत्युक्ति नहीं समझनी चाहिए। हमारा समस्त जीवन धर्म के ताने बाने से बुना हुआ है। जन्म के पहले से लेकर मृत्यु के बाद तक हिंदू जीवन विभिन्न संस्कारों से संबद्ध है। हमारे धर्मशास्त्रियों ने षोडश संस्कारों का विधान किया है जिनमें गर्भाधान, पुंसवन, पुत्रजन्म, मुंडन, यशोपवीत, विवाह और मृत्यु प्रधान हैं। इनमें भी प्रथम दो संस्कारों की प्रथा अब नहीं है। अतः आजकल शेष पाँच संस्कार ही प्रधान रूप से संपादित किए जाते हैं। विभिन्न संस्कारों के अवसर पर जिनमें अपने कोमल कंठ से गीत गा गाकर जनमन का अनुरंजन करती हैं। पुत्रजन्म तथा विवाह के अवसर पर गाए जाने-वाले गीतों में उत्साह तथा उल्लास की मात्रा अधिक होती है। पुत्री की विदाई तथा मृत्यु संबंधी गीत बड़े ही मर्मस्पर्शी तथा हृदयविदारक होते हैं। किसी प्रिय व्यक्ति, पति या पुत्र की मृत्यु के पश्चात् उसकी स्त्री या माता मृत आत्मा के गुणों का वर्णन करती हुई रोती तथा विलाप करती है। इस प्रकार इन गीतों का कवय कंदन पापाशहृदय को भी पिघलाने में समर्थ है।

( आ ) रसानुभूति की प्रणाली से विभाजन—लोककवियों ने गीतों में विभिन्न रसों की अभिव्यक्ति बड़ी सुंदर रीति से की है। लोकगीतों में अनेक रसों की जो अविरल धारा प्रवाहित होती है उसका स्रोत कदापि सूख नहीं सकता। यों तो इन गीतों में सभी रसों की उपलब्धि होती है, परंतु निम्नलिखित पाँच रसों की ही प्रधानता पाई जाती है :

१. शृंगार

२. करुण

३. वीर

४. हास्य

५. शांत

शृंगार रस के अंतर्गत विशेषकर पुत्रजन्म, बनेक, विवाह, वैवाहिक परिहास, कजली तथा भूमर के गीत आते हैं। सोहर के गीतों में गर्भिणी स्त्री की शरीरयष्टि का सजीव चित्रण उपलब्ध होता है। गर्भिणी होने पर स्त्रियों का शरीर पीला पड़ जाता है, पयोधर स्थूलता को प्राप्त करते हैं परंतु अन्य अंगों में कृशता आ जाती है। लोककवि ने 'दोहद' का वर्णन भी इस अवसर पर किया है। भूमर के गीतों का शरीर और आत्मा दोनों ही शृंगार रस से ओतप्रोत हैं। संभोग शृंगार तथा प्रणयलीला की मधुर अभिव्यंजना इन गीतों में की गई है जिसे पढ़कर सहृदयों के हृदय में गुदगुदी उत्पन्न हुए बिना नहीं रहती। राजस्थानी लोकगाथा 'ढोला मारू रा बूहा' तथा पंजाब की सुप्रसिद्ध प्रेमगाथाएँ 'सोहनी और महीवाल' एवं 'हीर राँफा' में संभोग शृंगार की मधुर भाँकी देखने को मिलती है।

पुत्री की बिदाई ( गौना ), जंतसार, निर्गुन, पूरबी, रोपनी तथा सोहनी आदि गीतों में कल्याण रस की मंदाकिनी मंद मंद गति से प्रवाहित होती दिखाई पड़ती है। पुत्री की बिदाई का अवसर बड़ा ही दुःखदायी होता है। इस समय अनेक धैर्यशाली व्यक्तियों का धैर्य भी कल्याण रस के प्रबल प्रवाह में नष्ट जाता है। गौना के गीतों में कल्याण रस बरसाती नदी की भोँति खमड़ता दिखलाई पड़ता है। जोता के गीतों में विरहिणी स्त्रियों का आर्तनाद सुनाई देता है। राजस्थानी 'कुर्जा' के गीतों के संबंध में भी यही बात समझनी चाहिए।

लोकगाथाओं में वीररस की योजना का प्रचुर अवसर उपलब्ध होता है। जगनिक लिखित आल्हा की मूलगाथा में प्रबल पराक्रमी आल्हा और ऊदल की वीरता का वर्णन किया गया है। आज भी 'आल्हा' का जो पाठ (टेक्स्ट) प्राप्त होता है उसमें वीररस मूर्तिमान् रूप में हमारे सामने आता है। अलहैत जोश में आकर जब ताल स्वर से आल्हा गाने लगते हैं तब कायरों की भी भुभाएँ फड़फड़ने लगती हैं। विजयमल, सोरठी, लोरकी आदि गाथाओं में भी वीररस कूट कूटकर भरा हुआ है।

लोकगीतों में हास्यरस की मात्रा अपेक्षाकृत कम पाई जाती है। वैवाहिक परिहास के गीतों में हास्यरस की मधुर व्यंजना हुई है। भूम भूमकर गाए जाने-वाले 'भूमर' गीतों में भी हास्य का पुष्ट उपलब्ध होता है। ब्रज में प्रचलित 'दकोसलों' में ऐसी अरबबंद बातें कही जाती हैं जिन्हें सुनकर हँसी आए बिना नहीं

रहती । भजन, निर्गुन, तुलसी माता, गंगा माता आदि के गीतों में शतरस पाया जाता है ।

( ६ ) ऋतुओं तथा ऋतों के क्रम से विभाजन—लोकगीतों का यदि विवेचन किया जाय तो उनमें से अधिकांश गीत किसी न किसी ऋतु अथवा त्योहार से संबंध रखनेवाले मिलेंगे । वर्षा, वसंत आदि ऋतुओं के आने पर जनता के मन में जिस नवीन उल्लास एवं उमंग का संचार होता है उसकी अभिव्यक्ति लोकगीतों में सम्यक् रूप से उपलब्ध होती है । आल्हा विशेषकर वर्षा ऋतु में गाया जाता है । सावन में हिंडोले पर झूलते हुए कजली गाने की प्रथा प्रचलित है । फाल्गुन महीने में फाग या होली के गीत गाए जाते हैं तथा चैत्र मास में 'चैत्र' या 'घोंटों' गीतों की मधुर स्वरलहरी पाठकों को आत्मविभोर कर देती है ।

विभिन्न ऋतों के अवसर पर जिनमें विभिन्न गीत अपने कलकंड से गाती हैं । भावण शुक्ल पंचमी को, जो नागपंचमी के नाम से प्रसिद्ध है, नाग ( सर्प ) देवता के संबंध में गीत गाए जाते हैं । भाद्रपद कृष्ण पक्ष की चतुर्थी को 'बहुरा' का व्रत किया जाता है । कार्तिक शुक्ल द्वितीया को 'गोधन' की पूजा की जाती है तथा इसी पक्ष की षष्ठी तिथि को संतानहीन जिनमें 'छुड़ी माता' का व्रत करती हैं । राजस्थान में 'तीज' तथा 'गनगौर' त्योहार जिनमें बड़े उत्साह से मनाती हैं । इन सभी अवसरों पर वे विभिन्न प्रकार के गीत गाती हैं ।

( ६ ) विभिन्न जातियों के गीत—कुछ ऐसे भी गीत हैं जिन्हें केवल कुछ विशेष जाति के लोग ही गाते हैं । उदाहरण के लिये बिरहा को लिया जा सकता है । यह अहीर जाति के लोगों का राष्ट्रीय गीत है । ये लोग जिस लय और भावमंगी के साथ यह गीत गाते हैं, संभवतः दूसरा कोई नहीं गा सकता । 'पचरा' नामक गीत गाने की प्रथा 'दुसाध' नामक अस्पृश्य कही जानेवाली जाति के लोगों में प्रचलित है । नट लोग गले में ढोल बांधकर आल्हा गाते फिरते हैं । भिन्ना मोंगनेवाले कुछ राधु, जो अपने को 'साई' कहते हैं, गोपीनंद तथा भरपरी के गीत गाने में प्रवीण होते हैं । राजस्थान में ऐसी अनेक जातियाँ हैं, जैसे घाड़ी, मोया आदि, जिनका पेशा विशेष लोकगीतों को गा गाकर अपना जीवनयापन करना है । अतः ये गीत उन जातियों को अपनी संपत्ति हैं ।

( ७ ) श्रम के आधार पर विभाजन—कतिपय गीत ऐसे भी उपलब्ध होते हैं जो कोई विशेष कार्य करते समय गाए जाते हैं । इन गीतों का उद्देश्य परिश्रमजन्य क्लृप्ति को दूर करना होता है । खेत में धान रोपते समय जिनमें जो गीत गाती हैं उन्हें 'रोपना के गीत' कहते हैं । इसी प्रकार खेत निराते समय के गीत 'निरवाही' या 'सोहनी' के नाम से प्रसिद्ध हैं । 'जंतसार' उन गीतों

की संज्ञा है जिन्हें जौता पीसते समय खियाँ गाती हैं। तेली लोग तेल पेरते समय जो गीत गाते गाते तन्मय हो जाते हैं वे फोलहू के गीत कहे जाते हैं। आजकल चर्खा के गीत भी उपलब्ध होते हैं जिन्हें चर्खे पर सूत 'कातते' हुए गाते हैं। इन सभी गीतों को भ्रमगीत ( लेकर सॉय्स ) का अभिधान प्रदान किया गया है क्योंकि इनका संबंध किसी न किसी भ्रम अथवा कार्य से है।

लोकगीतों के वर्गीकरण की जो पद्धति गत पृष्ठों में प्रस्तुत की गई है उसमें प्रायः सभी प्रकार के लोकगीतों का अंतर्भाव हो जाता है। कुछ विद्वानों ने अपने अपने ढंग से लोकगीतों को विभाजित करने का प्रयास किया है। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने अपनी पुस्तक में लोकगीतों का विभाजन ११ श्रेणियों में किया है<sup>१</sup>।

श्री सूर्यकरण पारीक ने राजस्थानी गीतों की मीमांसा करते हुए इन्हें उनसीस ( २९ ) भागों में विभक्त किया है<sup>२</sup>। श्री भालेराव ने लोकगीतों की केवल चार श्रेणियाँ स्थापित की हैं<sup>३</sup>। परंतु ध्यानपूर्वक यदि इन विद्वानों के वर्गीकरण की मीमांसा की जाय तो यह स्पष्ट प्रतीत हो जाता है कि इनका विभाजन वैज्ञानिक नहीं है क्योंकि इन्हीं के द्वारा प्रतिपादित एक श्रेणी के गीतों का दूसरी श्रेणी के गीतों में अंतर्भाव हो जाता है<sup>४</sup>।

लोकगीतों के श्रेणीविभाग का जो वृत्त ( डाइग्राम ) यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है वह वैज्ञानिक है क्योंकि लोकगीतों की समस्त विधाएँ इसमें अंतर्भुक्त हो जाती हैं। इस देश के किसी भी प्रदेश के लोकगीतों के भेद तथा प्रभेद इसके अंतर्गत रखे जा सकते हैं। यहाँ पर लोकगीतों के वर्गीकरण की केवल सामान्य एवं स्थूल रूपरेखा ही दी गई है। उदाहरण के लिये पुत्रजन्म के अवसर पर अनेक विधिविधान किए जाते हैं जिनके लिये विभिन्न गीत प्रचलित हैं। परंतु उन सभी गीतों को इसी संस्कार के अंतर्गत रखा गया है। स्थानाभाव के कारण अधिक श्रेणीविभाजन संभव नहीं है।

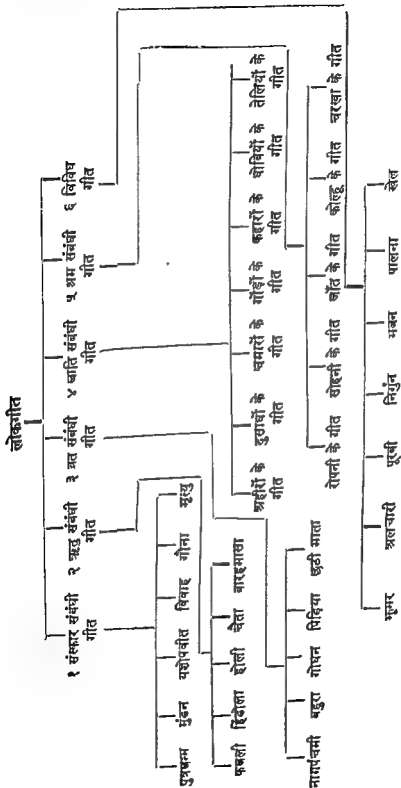
१ त्रिपाठी : कवितार्कमुदी, भाग ५, पृ० ४५

२ सूर्यकरण पारीक : राजस्थानी लोकगीत, पृ० २२-२५

३ डा० श्याम परमार : भारतीय लोकसाहित्य, पृ० ६४

४ डा० उपाध्याय : लोकसाहित्य की भूमिका, पृ० ३२-३५





( २ ) लोकगाथा—लोकसाहित्य के अंतर्गत ऐसे भी गीत पाए जाते हैं जो बहुत लंबे होते हैं तथा जिनमें कथावस्तु की ही प्रधानता होती है। इन गीतों को लोकगाथा के नाम से अभिहित किया गया है। उत्तरी भारत में 'आल्हा' की लोकगाथा बड़ी प्रसिद्ध है जिसमें वीररस का संचार पाया जाता है। पंजाब में राजा रसालू तथा राजस्थान में पाबूजी की गाथा अत्यंत लोकप्रिय है। मध्यप्रदेश में जगदेव की गाथा बड़े प्रेम से गाई जाती है। ये गाथाएँ इतनी लंबी होती हैं कि गवैए कई कई रात तक इन्हें गाते रहते हैं। यदि इनको साधारण जनता का महाकाव्य कहा जाय तो इसमें कुछ भी अत्युक्ति न होगी। इन गाथाओं को लिपिबद्ध करना बड़ा कठिन है। इंग्लैंड में अनेक लोकगाथाएँ प्रचलित हैं जिनमें राबिन हुड से संबंधित गाथाएँ अत्यंत प्रसिद्ध हैं। संसार के सभ्य कहे जानेवाले सभी देशों ने अपने राष्ट्रीय वीरों की लोकगाथाओं को सुरक्षित रखा है।

( ३ ) लोककथा—लोकसाहित्य में लोककथाओं का प्रमुख स्थान है। वे अपनी प्रचुरता तथा लोकप्रियता के कारण अत्यंत महत्वपूर्ण हैं। गाँवों में जहाँ मनोरंजन के आधुनिक साधन उपलब्ध नहीं हैं वहाँ लोककथाएँ ही लोगों के चित्त का अनुरंजन किया करती हैं। रात्रि के समय माताएँ अपने छोटे छोटे बच्चों को सुंदर कहानियाँ सुनाकर उन्हें आनंद प्रदान करती हैं। बालक इन कहानियों को सुनते सुनते निद्रा देवी की गोद में चले जाते हैं। चाडे की रात्रि में आग के—जिते ग्रामीण भाषा में 'कउड़ा' कहते हैं—चारों ओर ग्रामीण जन बैठ जाते हैं। उस समय ग्रामस्थविर अनेक प्रकार की रोचक कहानियाँ सुनाकर लोगों के चित्त बहलाता है। खेतों में पशु चरानेवाले चरवाहे किसी वृक्ष की शीतल छाया में बैठकर छोटी छोटी चुटीली कहानियों द्वारा अपना समय काटते हैं। अनेक प्रतों, विशेषकर स्त्रियों के व्रत के अवसर पर कथा कहने की प्रथा प्रचलित है। भोजपुरी प्रदेश में लड़कियों पिढ़िया का व्रत करती हुई नियमित रूप से पूरे एक मास तक सबेरे तथा संध्याकाल पिढ़िया की कथा सुनती हैं। प्रातःकाल वे यह कथा सुने बिना अन्नजल तक ग्रहण नहीं करती। गाँवों में सत्यनारायण बाबा की कथा अत्यंत लोकप्रिय है जिते मागलिक उत्सवों के अवसर पर लोग सुना करते हैं। कहने का आशय यह है कि लोकजीवन लोककथाओं के तानेबाने से बुना हुआ है।

( ४ ) लोकनाट्य—नाटक में गीत, संगीत और नृत्य की त्रिवेणी प्रवाहित होती है। गीत के साथ संगीत की योजना बड़ा आनंद प्रदान करती है परंतु इसके साथ ही यदि नृत्य का भी सहयोग हुआ तो आनंद की सीमा नहीं रहती। संस्कृत के किसी कवि ने ठीक ही लिखा है कि नाटक विभिन्न रुचि रखनेवाले लोगों के चित्त के प्रसाधन का अनन्यतम साधन है। ग्रामीण जनता नाटक देखकर भिन्न

आनंद और तन्मयता का अनुभव करती है उतना अन्य किसी वस्तु से नहीं। उत्तरप्रदेश के पूर्वी जिलों तथा बिहार के पश्चिमी जिलों में भिलारी ठाकुर का 'बिदेसिया' नाटक अत्यंत लोकप्रिय है। ब्रजमंडल में रासलीला का प्रचुर प्रचार है। हाथरस ( उ० प्र० ) के आसपास नौटंकी का अभिनय कड़ी कुरालता से किया जाता है जिसे देखने के लिये हजारों की संख्या में लोग उपस्थित होते हैं। कुमायूँ तथा गढ़वाल में भोड़ा, चैनेरी, छपेली, छोलिया आदि अनेक लोकनृत्य प्रसिद्ध हैं जिनमें ग्रामीण जीवन के विभिन्न दृश्यों का अभिनय प्रस्तुत किया जाता है। मालवा में 'मोंच' नामक लोकनाट्य प्रसिद्ध है। गुजरात में 'गर्वा' लोकनृत्य बड़ा लोकप्रिय है जिसमें केवल स्त्रियाँ ही भाग लेती हैं। इसमें गीत और संगीत का सुंदर सामंजस्य पाया जाता है। गुजराती लोकसाहित्य के आचार्य भी भवेरचंद मेघाणी ने इसे 'गीत, संगीत तथा नृत्य' की त्रिवेणी कहा है। पंजाब का कोंगड़ा नृत्य मनोहरता में अपना सानी नहीं रखता। इस प्रकार विभिन्न प्रांतों में लोकनाट्य तथा नृत्य प्रचलित हैं।

( ५ ) लोकसुभाषित—ग्रामीण जनता अपने दैनिक व्यवहार में सैकड़ों मुहावरों, लोकोक्तियों, उक्तियों और सुभाषितों का प्रयोग करती है। इन मुहावरों और कहावतों में चिरसंचित, अनुभूत ज्ञानराशि भरी पड़ी है। इनके अध्ययन से हमारी सामाजिक तथा धार्मिक प्रथाओं का चित्रण उपलब्ध होता है। कुछ ऐसी भी उक्तियाँ उपलब्ध होती हैं जिनमें नीति संबंधी बातें कही गई हैं। घाघ और भड्डरी की उक्तियों में ऋतुविज्ञान की बहुमूल्य सामग्री पाई जाती है। खेती तथा वर्षा के संबंध में घाघ की जो उक्तियाँ प्रसिद्ध हैं उनमें स्वानुभूति की माना अत्यधिक है। माताएँ बच्चों को पालने पर सुलाकर मधुर स्वर में गीत गाती हैं जिन्हें पालने के गीत ( कैबल गायन ) कहते हैं। बच्चे इन गीतों को सुनते सुनते सो जाते हैं। बालकगण अनेक खेल खेलते समय गीत गाते रहते हैं जिन्हें 'खेल के गीत' कहा जाता है। इन सभी प्रकार के गीतों को 'लोकसुभाषित' के अंतर्गत रखा गया है। 'प्रकीर्ण साहित्य' की कोटि में भी इनका अंतर्भाव किया जा सकता है।

## ५. लोकगीतों का परिचय

( १ ) संस्कार संबंधी गीत—भारतवर्ष धर्मप्राण देश है। अतः हमारे जीवन के सभी नृत्य धर्म से श्रोतमोत हैं। भारतीय धर्मशास्त्रियों ने षोडश संस्कारों का विधान किया है। गर्भाधान से लेकर मृत्यु तक कोई न कोई संस्कार होता ही रहता है। यद्यपि षोडश प्रकार के संस्कार बतलाए गए हैं तथापि पुत्रजन्म, मुंदन, यज्ञोपवीत, विवाह, शौना और मृत्यु प्रधान संस्कार माने जाते हैं। इन अवसरों पर, मृत्यु संस्कार का छोड़कर, स्त्रियाँ अपने मधुर कंठों से गीत गा गाकर अपने

हृदय का उल्लास और आनन्द प्रकट करती हैं। वहाँ इन गीतों में उल्लाह और प्रसन्नता दिखाई पड़ती है वहाँ मृत्यु के गीतों में विषाद की अमिट रेखा उपलब्ध होती है। यहाँ कुछ प्रसिद्ध संस्कारों से संबंधित गीतों का संक्षिप्त वर्णन किया जाता है :

( क ) सोहर—पुत्रजन्म के अवसर पर गाए जानेवाले गीतों को 'सोहर' कहते हैं। कहीं कहीं इन्हें 'मंगल' भी कहा जाता है। गोस्वामी तुलसीदास जी ने भगवान् राम के जन्म के अवसर पर 'रामचरितमानत' में मंगल गाने का उल्लेख किया है :

गावहि मंगल मंजुलबानी ।

सुनि कलरव कलकंड लजानी ॥

'सोहर' शब्द की उत्पत्ति 'शोभन' से ज्ञात होती है। भोजपुरी में 'सोहल' का अर्थ 'अच्छा लगना' होता है जो संस्कृत के 'शोभन' से मिलता जुलता है। 'सोहर' की निवृत्ति 'सुपर' शब्द से भी मानी जा सकती है जिसका अभिप्राय 'सुंदर' होता है। पुत्रजन्म के ये गीत 'सोहिलो' के नाम से भी प्रसिद्ध हैं।

सोहर छंद में निबद्ध होने के कारण ही इन गीतों का नाम 'सोहर' पड़ गया है। हिंदी में पुत्रजन्म के जो गीत उपलब्ध होते हैं उनमें प्रायः तुक नहीं होता और न वे पिंगलशास्त्र के नियमों के अनुसार ही लिखे गए होते हैं। गोस्वामी तुलसीदास जी ने 'रामललानहछू' में बिन सोहरों की रचना की है उनमें तुक के साथ ही पिंगल के भी नियमों का पालन किया गया है<sup>१</sup>।

पुत्रजन्म भारतीय ललनाओं की ललित कामनाओं की चरम परिणति है। मानी गई मनौतियों का मनोरम परिणाम है। इस अवसर पर पास पड़ोस एवं कुटुंब की स्त्रियाँ, विशेषकर लोकगीतों की गायिका बूढ़ाएँ, एकत्रित होकर, नव-प्रदत्ता जी के सतिकाग्रह के द्वार पर बैठकर, मनोरंजक सोहरों को गाकर, अमृत की वर्षा करती हैं। ये गीत बारह दिनों तक गाए जाते हैं और बालक के 'बरही' संस्कार के साथ ही इनकी समाप्ति होती है।

पुत्र का पैदा होना मानव जीवन में विशेष उत्सव का अवसर समझा जाता है। इस उत्साह के समय नृत्य और गान की प्रथा प्राचीन काल में भी रही है और आज भी वर्तमान है। आदिकवि वाल्मीकि ने रामजन्म के अवसर पर गंधर्वों द्वारा गाने और अप्सराओं द्वारा नाचने का वर्णन किया है :

जगुः कलं च गन्धर्वाः, ननृतुश्चाप्सरो गणाः ।  
देव दुन्दभयो नेदुः पुष्पवृष्टिश्च खात्पतत् ॥

महाकवि कालिदास ने रघु के शुभ जन्म के अवसर पर राजा दिलीप के महल में वेश्याओं द्वारा नृत्य करने तथा मंगल वाद्य बजने का उल्लेख किया है<sup>१</sup> ।

सोहरों का प्रधान विषय समोगशृंगार का वर्णन है । इनमें स्त्रीपुरुष की रतिक्रीड़ा, गर्भाधान, गर्भिणी की शरीरयष्टि, प्रसवपीड़ा, दोहद, धाय को बुलाने और पुत्रजन्म की चर्चा पाई जाती है । गर्भवती स्त्री जिन अभिलषित वस्तुओं को खाने की इच्छा करती है उन्हें 'दोहद' कहते हैं । कालिदास ने मुदक्षिणा के दोहद का बड़ा रोचक वर्णन प्रस्तुत किया है<sup>२</sup> । लोकगीतों में दोहद का उल्लेख अनेक स्थानों पर हुआ है और पति उसकी पूर्ति करता हुआ पाया जाता है । वह अपनी आसन्नप्रसवा स्त्री से पूछता है कि तुम्हें कौन सी वस्तु भोजन में अच्छी लगती है । इसपर उसकी स्त्री उत्तर देती है कि मुझे चावल का भात, अरहर की दाल, रोहू नामक मछली और तिचिर का मास स्वादिष्ट लगता है । इसके अतिरिक्त नीबू, केला और नारियल भी मुझे पसंद है<sup>३</sup> ।

जहाँ लोकगीतों में पुत्र के पैदा होने पर महान् उत्सव मनाया जाता है वहाँ पुत्री के जन्म के कारण इनमें विपाद की गहरी रेखा दिखाई पड़ती है । कोई माता कहती है कि जिस प्रकार पुरश्न का पत्ता हवा के भोके से काँपने लगता है उसी प्रकार मेरा हृदय पुत्रीजन्म की आशंका से काँप रहा है । यही कारण है कि पुत्री के पैदा होने पर ये गीत ( साहर ) नहीं गाए जाते ।

सोहर के गीत वर्ण्य विषय की दृष्टि से दो भागों में विभक्त किए जा सकते हैं : (१) पूर्वपीठिका और (२) उत्तरपीठिका । पुत्रप्राप्ति को लालसा रखनेवाली स्त्री, गर्भ की वेदना से व्याकुल तरुणी, यधू के मंगलसाधन में निरत सास, धाय को

<sup>१</sup> मुखप्रवा मगलतूर्यनिखना  
प्रमोद नृत्यै सहचारियोषिताम् ।  
न केवल सप्रति मागधीपते

पथि व्यनृन्मन्त दिवौक्तामपि ॥ —रघुवरा, २।१६

<sup>२</sup> न मे विपा रसति किञ्चिदीषितं  
रत्नावती वस्तुपु केषु मागधी ।

इति रम पुच्छयनुवेलमादृत

मियासखीमुत्तरकोरालेश्वर ॥ रघुवरा, —२।५

<sup>३</sup> भो० लो० गी०, भाग १, पृष्ठ ५१

दौड़कर बुलानेवाला पति, बालक के उत्पन्न होने पर घनधान्य माँगनेवाली धाय, ये सब सोहर की पूर्वपीठिका के प्रतिपाद्य विषय हैं। परंतु सद्यःजात शिशु का रुदन, माता का आनंद, सास की प्रसन्नता, पुत्रोत्पत्ति के अवसर पर अपना सर्वस्व लुटा देनेवाले पिता के हर्ष का वर्णन उत्तरपीठिका के अंतर्गत आता है।

मैथिली सोहरों की परंपरा बड़ी प्राचीन है। इनमें भी दोहद, प्रसवपीड़ा, उछाह और आनंद का वर्णन उपलब्ध होता है। परंतु इन गीतों में शृंगार रस की अपेक्षा कदण रस का पुट अधिक पाया जाता है। मैथिली भाषा के सोहर तुकात तथा भिन्नतुकात दोनों प्रकार के पाए जाते हैं<sup>१</sup>। ब्रज में इन गीतों को सोमर, सोहर या सोहिले कहार जाता है। 'सोमर' वह घर है जिसमें नवप्रसूता स्त्री (जच्चा) रहती है। भोजपुरी में इसे 'सउरि' कहते हैं। अतः प्रस्तुतिकाग्रह के उपलक्ष्य में गाए जानेवाले गीत 'सोमर' के नाम से प्रसिद्ध हैं। भोजपुरी प्रदेश की ही भाँति ब्रज में भी पुत्रजन्म के समय विभिन्न अवसरों पर गाने के लिये भिन्न भिन्न गीत प्रचलित हैं। इन गीतों को प्रधानतया चार भागों में विभक्त किया जा सकता है : (१) जति के गीत, (२) छूटी के गीत, (३) अगमोहन लुगरा, (४) तगा। जति तथा छूटी के गीतों के भी अनेक भेद पाए जाते हैं<sup>२</sup>।

(ख) मुंडन के गीत—बालक के कुछ बड़े होने पर उसका मुंडन संस्कार किया जाता है। यह संस्कार पुत्रजन्म के पहले, तीसरे, पाँचवें या सातवें वर्ष, अर्थात् विषम वर्षों में ही संपन्न होता है। इस संस्कार के पहले बालक के बालों को काटना निषिद्ध माना जाता है। इसे संस्कृत में 'चूडाकर्म' कहते हैं। महाकवि कालिदास ने 'गोदानविधि' के नाम से इसका उल्लेख किया है<sup>४</sup>। गोस्वामी तुलसीदास ने महर्षि वशिष्ठ द्वारा राम का चूडाकर्म किए जाने का वर्णन रामायण में किया है<sup>५</sup>।

किसी पवित्र तीर्थस्थान, देवस्थान या नदी के किनारे यह संस्कार संपादित किया जाता है। अधिकांश लोग उत्तर प्रदेश के मिर्जापुर जिले में स्थित विष्णुाचल की विष्णुवासिनी देवी के मंदिर में अपने बच्चों का मुंडन संस्कार कराते हैं। अनेक

<sup>१</sup> राकेश . मै० लो० गी०, पृष्ठ १०

<sup>२</sup> डा० सत्येंद्र . ब्र० लो० सा० अ०, पृ० १२२-२३

२ " " हि० सा० पृ० ६०, भाग, १६

<sup>४</sup> अथास्य गोदानविधेरनन्तरं

निवाहदोषा निरवर्तयत् शुक्रः ।—रघुवंश १।१३ ।

<sup>५</sup> चूडाकर्म कीन्ध शुक्र आर्षे ।—रा० च० भा०, बालकाह ।

व्यक्ति मनोतियाँ मानकर वहाँ जाते हैं। परंतु जो लोग अर्थमात्र के कारण वहाँ नहीं जा सकते वे किसी नदी के किनारे अथवा देवस्थान के पास यह कार्य संपन्न करते हैं। मुंडन और जनेऊ के अवसर पर बालक की कुआ धन या आभूषण के रूप में उपहार मिलने की आशा रखती है। अतः इन गीतों में इसका बारंबार उल्लेख प्राप्त होता है।

(ग) यज्ञोपवीत के गीत—यज्ञोपवीत को 'जनेऊ' भी कहा जाता है। जनेऊ शब्द यज्ञोपवीत का ही अपभ्रंश रूप है। इसे उपनयन भी कहते हैं। मनु ने द्विजों के लिये यज्ञोपवीत का विधान किया है तथा विभिन्न वर्गों के लिये विभिन्न आयु तथा विभिन्न ऋतुओं में इस संस्कार को संपादित करने का निर्देश किया है। जनेऊ के गीतों में उन विधिविधानों का उल्लेख पाया जाता है जो इस संस्कार में किए जाते हैं।

मुंदेलखंडी और मैथिली के इन गीतों में माता और पिता की प्रसन्नता, बालक की कुआ का नेग मॉगना और विविध विधिविधानों का उल्लेख पाया जाता है। हिंदी की विभिन्न बोलियों के जनेऊ के गीतों में एक ही भावधारा प्रवाहित होती है। मैथिली लोकगीतों में जनेऊ के अवसर पर भी बाँस का मंडप बनाने का उल्लेख पाया जाता है जो संभवतः अन्यत्र प्रचलित नहीं है। 'लापर परीछने' अर्थात् ब्रह्मचारी बालक के सिर के कटे हुए बालों को आँचल में धारण करने की प्रथा मैथिली तथा भोजपुरी गीतों में समान रूप से वर्णित है। इसके अतिरिक्त पलाशदंड, मृगछांला और मूँज की फरधनी धारण करने का उल्लेख भी दोनों में अभिन्न रूप से हुआ है।

(घ) विवाह के गीत—विवाह मानव जीवन का सबसे प्रसिद्ध और प्रधान संस्कार है। सत्तार की सभी जातियों में, चाहे वे अर्धसभ्य या असभ्य हों, यह संस्कार बड़े उत्साह के साथ मनाया जाता है। प्रोफेसर बैस्टरमार्क ने अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक में सत्तार की बर्बर जातियों में भी यह संस्कार संपन्न होने का उल्लेख किया है।<sup>१</sup>

विवाह बड़े धूमधाम और उत्साह के साथ किया जाता है। निर्धन व्यक्ति भी इस अवसर पर अपनी शक्ति से अधिक व्यय कर देते हैं। इसीलिये यह लोकोक्ति प्रसिद्ध है कि 'धन जाय शादी कि बादी' अर्थात् धन या तो विवाह में नष्ट होता है अथवा भूगडे या मुकदमे में।

विवाह के गीत घर और कन्या दोनों पक्षों में समान रूप से गाए जाते हैं। परंतु जहाँ घरपक्ष के गीतों में उल्लास उमड़ा पड़ता दिखाई देता है वहाँ कन्यापक्ष के गीतों में कदरारस की मंदाकिनी मंद गति से बहती दृष्टिगोचर होती है। भोजपुरी प्रदेश में कन्या के घर गाए जानेवाले गीतों के २४ प्रकार हैं तथा घरपक्ष में गेय गीतों के भेद पंद्रह हैं<sup>१</sup>। ब्रजमंडल में वैवाहिक अवसरों पर चौबीस प्रकार के गीत गाए जाते हैं<sup>२</sup>। इससे इस संस्कार के समय स्त्रियों के कलकंठ से गेय इन गीतों की प्रचुरता का अनुमान सहज ही में किया जा सकता है।

मैथिली में विवाह के गीतों को 'लग्नगीत' कहते हैं। इस समय 'संमरि' नामक गीत भी गाए जाते हैं जो मनोरम एवं हृदयस्पर्शी होते हैं। 'संमरि' शब्द स्वयंवर का अपभ्रंश है। इन गीतों में सीतास्वयंवर, रुक्मिणीहरण और उपाश्वयंवर आदि के गीत प्रसिद्ध हैं। मैथिली लग्नगीतों का विषय है पुत्रीजन्म की निंदा, सुंदर वर खोजने के लिये पुत्री की अपने पिता से प्रार्थना तथा उभयुक्त वर न मिलने पर पिता की परेशानियाँ।

राजस्थानी विवाह के गीतों को 'बनड़े' कहते हैं जिसका अर्थ 'दूल्हा' होता है<sup>३</sup>। स्थानीय प्रथाओं के कारण इन गीतों के भी अनेक भेद उपलब्ध होते हैं, जैसे पीठी, हलदी, मँहदी, सेवरा, चोड़ी, कामण तथा ओढ़ें आदि। वर के चुनाव के संबंध में राजस्थानी कन्या अपनी भोजपुरी तथा मैथिली बहिनों से अधिक चतुर दिखाई पड़ती है<sup>४</sup>।

(ङ) गौना के गीत—'गौना' शब्द संस्कृत के 'गमन' का अपभ्रंश रूप है जिसका अर्थ 'जाना' है। चूँकि इस अवसर पर कन्या अपने पिता के घर से पति के गृह को 'गमन' करती है अतः इसे 'गौना' कहा जाता है। कहीं कहीं कन्या की बिदाई विवाह के दूसरे ही दिन कर दी जाती है। परंतु अब कन्या की इस प्रकार बिदाई नहीं की जाती तब उसका गौना किया जाता है, जो विवाह के पहले, तीसरे, पाँचवें या सातवें वर्ष, अर्थात् विषम वर्ष में संपादित होता है। समाज में बाल-विवाह की प्रथा प्रचलित होने के कारण इतने वर्षों के बाद गौना करना उचित भी था। गौना विवाह के समान ही बड़ी धूमधाम से मनाया जाता है। इस अवसर पर वर का पिता अपनी पुत्रवधू को लिवा लाने के लिये प्रायः नहीं जाता क्योंकि पुत्रवधू का रदन सुनना उसके लिये निषिद्ध माना जाता है।

<sup>१</sup> डा० उपाध्याय : हि० सा० वृ० १०, भाग १६, पृ० ११४

<sup>२</sup> डा० सत्येंद्र : म० लो० सा० ग्र०, पृ० १५३-२३१

<sup>३</sup> पारोक : राजस्थान के लोकगीत, भाग १, पूर्वार्ध, पृ० १६०

<sup>४</sup> वही, पृ० १६०



मिथिला में गौना के गीतों को 'समदाउनि' कहते हैं। इन गीतों में पुत्री के प्रति माता और पिता का प्रेम उमड़ा पड़ता है। पुत्री के सतत अश्रुपात से नदियों में बाढ़ तक आ जाती है<sup>१</sup>। राजस्थानी भाषा में गौना के गीतों को 'श्रोलू' कहा जाता है। इनके भाव इतने करुण होते हैं कि इन्हें सुनकर हृदय धामकर आँसू रोकना कठिन हो जाता है। ज़ियाँ इन गीतों को गाती हुई रोने लगती हैं<sup>२</sup>।

(च) मृत्युगीत—मृत्यु मानव जीवन का अंतिम संस्कार है। यह संसार के सभ्य या असभ्य सभी जातियों में किसी न किसी रूप में मनाया जाता है। मृत्यु-गीत प्रधानतया दो प्रकार के पाए जाते हैं। एक में तो मृत व्यक्ति के गुणों का वर्णन होता है और दूसरे प्रकार के गीतों में उसकी मृत्यु से उत्पन्न दुःखों का उल्लेख। यदि कोई बच्चा असमय में ही कालकवलित हो गया तो उसकी सुंदरता, भोलापन तथा सरलता का वर्णन इन गीतों का विषय होगा। यदि परिवार के किसी धन कमानेवाले व्यक्ति की मृत्यु हो गई तो उसके निधन से परिवार की होनेवाली आर्थिक दुर्दशा का चित्रण इन गीतों में मिलेगा। इन मृत्युगीतों को यदि 'आशु-कविता' कहा जाय तो कुछ अत्युक्ति न होगी क्योंकि ज़ियाँ अपने प्रिय व्यक्ति का स्वर्गवास होने पर उसके दुःख से उत्पन्न हृदय के भावों को तत्काल गीतों के रूप में प्रकट करती हैं।

मृत्युगीतों की परंपरा बड़ी प्राचीन है। ऋग्वेद में ऐसे अनेक सूक्त मिलते हैं जिनमें मृत व्यक्ति के संबंध में दुःख प्रकट किया गया है। प्रेत की आत्मा किस मार्ग से स्वर्ग को जायगी, उसकी रक्षा के लिये कौन रक्षक के रूप में जायगा इसका बड़ा ही रोचक वर्णन इन ऋचाओं में किया गया है। मृत आत्मा को संबोधित करता हुआ वैदिक ऋषि कहता है :

प्रेहि प्रेहि पथिभिः पूर्व्येभिः

यत्रा नः पूर्वे पितरः परेयुः ।

उभा राजाना स्थधया मदन्ता

यमं पश्यासि वरुणं च देवम् ॥

—ऋग्वेद १०।१४।७

रामायण और महाभारत में अनेक वीर योद्धाओं की मृत्यु पर शोक प्रकट किया गया है। परंतु महाकवि कालिदास के काव्यों में मृत्युगीतों ने अपने पूर्ण चैमव को प्राप्त किया है। कुमारसंभव में महाकवि ने कामदेव के मरम हो जाने पर

<sup>१</sup> रावेरा : मै० लो० गी०, पृ० १७०

<sup>२</sup> पारीक : रा० लो० गी०, भाग १, पृ० १८४

रतिविलाप का जो प्रसंग उपस्थित किया है वह पाषाणहृदय को भी पिघला देने की क्षमता रखता है। रति मदन के विभिन्न गुणों का वर्णन करती हुई दुःख की अधिकता के कारण संज्ञाहीन हो जाती है। जब उसे होश होता है तब वह विलाप करती हुई कहती है :

मदनेन विना कृता रतिः  
क्षणमात्रं किल जीवतीति मे ।  
चक्षणीयमिदं व्यवस्थितं,  
रमण ! त्वामनुयामि यद्यपि ॥

अपने प्राणप्रिय पति की मृत्यु पर करुण क्रन्दन करनेवाली रति का जो चित्र कविकुलगुरु ने खींचा है वह बड़ा ही मर्मस्पर्शी है :

अत्र सा पुनरेव विह्वला,  
वसुधाऽऽलिङ्गन धूसरस्तनी ।  
विललाप विकीर्णमूर्धजा,  
समदुःखामिव कुर्वती स्थलीम् ॥

इसी प्रकार इस महाकवि ने इंदुमती की अकाल मृत्यु पर महाराज अज के द्वारा शोक की जो अभिव्यंजना कराई है वह संसार के साहित्य में अपना सानी नहीं रखती। अज विलाप करते हुए कहते हैं कि निर्दय मृत्यु ने इंदुमती का हृत्पत्र पर मेरी किस वस्तु को नष्ट नहीं कर दिया अर्थात् आज मेरा सर्वस्व लुट गया।

शृङ्गिणी सचिवः सखी मित्रः,  
प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ ।  
करुणा विमुखेन मृत्युना,  
हरता त्वां यद किञ्च मे हतम् ॥

महाकवि बाण ने हर्षचरित में महाराज हर्षवर्धन की बहन राज्यश्री के पति की मृत्यु के उपरांत इस प्रकार के गीतों के गाने का उल्लेख किया है<sup>१</sup>। भारतीयों का दृष्टिकोण मृत्यु में भी मंगल की भावना की ओर रहता है। अतः संस्कृत साहित्य में इस प्रकार के गीतों का प्रायः अभाव पाया जाता है।

परंतु उर्दू साहित्य में मृत्युगीत या 'शोकगीत' काव्य की एक विशेष विधा या वर्णनपद्धति माना जाता है जिसे 'मसिया' कहते हैं। उर्दू साहित्य में 'मसिए' बहुत प्रसिद्ध हैं जिनको गा गाकर सुनाने पर श्रोताओं पर प्रचुर प्रभाव पड़ता है।

<sup>१</sup> अ० अग्रवाल : हर्षचरित—एक सांस्कृतिक अध्ययन।

उर्दू के अनीस तथा दबीर आदि कवियों ने मर्सिया लिखने में बड़ी प्रवीणता एवं ख्याति प्राप्त की है<sup>१</sup>। अंग्रेजों में भी मृत्युगीत लिखने की परंपरा प्रचलित है जिसे 'एलेजी' कहते हैं। अंग्रेजी भाषा के प्रसिद्ध कवि ग्रे की एलेजी भावों के वर्णन तथा हृदय की अनुभूति की व्यंजना में अद्वितीय है।

यूरोपीय देशों में मृत्युगीत—यूरोपीय देशों में मृत्युगीत की परंपरा प्रचलित है। महाकवि होमर ने इलियड नामक अपने महाकाव्य के अंतिम भाग में द्राय की जनता के विलाप का जो भर्मासर्शी वर्णन किया है वह मृत्युगीत का प्राचीन उदाहरण है। आयरलैंड में किसी व्यक्ति की मृत्यु के पश्चात् सामूहिक रूप से विलाप करने की प्रथा आज भी प्रचलित है। यद्यपि इस प्रथा का अब धीरे धीरे हास हो रहा है। इन विलापगीतों को 'कीन' कहते हैं। इनको एक विशेष प्रकार की लय में गाया जाता है। इन गीतों में मृत व्यक्ति के गुणों का वर्णन होता है तथा अपने परिवार के लोगों को छोड़कर चले जाने के लिये उसे उलाहना दिया जाता है। ऐसे अवसर पर रोनेवाली प्रायः पेशेवाली स्त्रियाँ होती हैं जो उच्च स्वर से मृत व्यक्ति के गुणों का वर्णन करती हुई चिल्लाती हैं<sup>२</sup>।

दक्षिण इटली के निवासी शोकगीतों के लिये एक विशेष छंद का प्रयोग करते हैं। वहाँ मृत्यु के समय रोनेवाली सार्वजनिक स्त्रियाँ (पब्लिक वेल्स) होती हैं जो द्रव्य देकर इस कार्य के लिये बुलाई जाती हैं। रोने का यह पेशा परंपरागत होता है अर्थात् माता की मृत्यु के पश्चात् उसकी पुत्री इस कार्य का संपादन करती है। कासिका द्वीप में भी यह प्रथा उपलब्ध होती है<sup>३</sup>।

हिंदी के लोकसाहित्य में मृत्युगीत बहुत कम पाए जाते हैं। यद्यपि प्रिय व्यक्ति की मृत्यु के समय रुदन करती हुई स्त्रियाँ कुछ गाती अवश्य हैं परंतु वह प्रथा के रूप में प्रचलित नहीं है। उसे दुखिया के हृदय का उद्गार मान कहा जा सकता है। ग्रज में चतुर्वेदियों में मृत्यु के अवसर पर स्त्रियों द्वारा जो विलाप किया जाता है वह संगीतात्मक होता है। उसमें एक लय होती है और यह अर्थ से युक्त पाया जाता है<sup>४</sup>।

१ डा० रामरावू सक्सेना : उर्दू साहित्य का इतिहास।

२ कार्टेस एमेलिन मार्टिनेंगो : दि स्टडी ऑफ़ फोक सांग्स, पृ० २७१

३ इसके विरोध वर्णन के लिये देखिए—मेरिया लोच : दिक्कतरी ऑफ़ फोकसोर, भाग २, पृ० ७५५

४ डा० सत्येंद्र : ग० लो० सा० भा०, पृ० २१२

भोजपुरी प्रदेश में जब कोई पुरुष मर जाता है तब घर की छियाँ, विशेषकर उसकी धर्मपत्नी, उसके विशिष्ट गुणों का उल्लेख करती हुई रोती है। इन गीतों में मृत व्यक्ति के न रहने से उत्पन्न होनेवाले भावी दुःखों का वर्णन होता है। यदि मृत व्यक्ति अधिक द्रव्य कमानेवाला हुआ तो विषाद तथा रुदन की मात्रा और अधिक बढ़ जाती है। यह विलाप बड़ा ही हृदयद्रावक होता है<sup>१</sup>।

सी० ई० गोमर ने नीलगिरि की पहाड़ियों में निवास करनेवाली बड़ागा जाति के मृत्युगीतों का उल्लेख किया है जिसमें प्रेतात्मा के सभी दुर्गुणों का वर्णन उपलब्ध होता है<sup>२</sup>। इस प्रकार मृत्युगीतों का प्रचार तथा महत्व अन्य गीतों की अपेक्षा कुछ कम नहीं है।

## ( २ ) ऋतु संबंधी गीत—

( क ) कजली—लोकगीतों में कजली का एक विशेष स्थान है। इसकी विशेषता यह है कि इसे पुरुष तथा छियाँ दोनों समान रूप से गाती हैं। मिर्जापुर ( ७० प० ) में कजली के दंगल हुआ करते हैं जिनमें स्त्री और पुरुष दोनों भाग लेते हैं। इस दंगल में दो दल होते हैं। एक दल प्रश्न करता है और दूसरा उसका उत्तर देता है। यह क्रम कई रात तक चलता रहता है। सावन की सुहावनी रात में जब गवैए इसे गाने लगते हैं तो एक समों बँध जाता है। जिस प्रकार रामनगर ( वाराणसी ) की रामलीला प्रसिद्ध है उसी प्रकार मिर्जापुर की कजली विख्यात है :

लीला रामनगर की भारी,  
कजली मिर्जापुर सरदार।

मिथिला में कजली से मिलता जुलता गीत 'मलार' है। मलार पावस ऋतु में स्त्री और पुरुष दोनों गाते हैं। लेकिन दोनों के गाने के ढंग पृथक् पृथक् हैं। छियाँ इन्हें गाते समय किसी साजबाज की सहायता नहीं लेतीं। हिंडोले पर बैठकर वे संमिलित स्वर में इन्हें गाती हैं<sup>३</sup>। राजस्थान में तीज के अवसर पर हिंडोले के जो गीत गाए जाते हैं वे इसी कोटि में आते हैं<sup>४</sup>। एक राजस्थानी गीत में कोई पुत्री अपनी माता से कहती है कि 'ए माँ ! चंपा के बाग

<sup>१</sup> डा० उपाध्याय : लोकसाहित्य की भूमिका, पृ० ५६

<sup>२</sup> गोमर : फोक सांग्स ऑफ सदर्न इंडिया।

<sup>३</sup> राकेश : मैथिली लोकगीत, पृ० २६३

<sup>४</sup> पारीक : राजस्थानी लोकगीत, भाग १, पूर्वार्ध, पृ० ८४-८५

में भूला डाल दो। नवेली तीब्र आ गई है। मेरी सहेलियों के घर में हिंदोले हैं परंतु मेरे घर में नहीं है। मैं आज भूला भूलने गई तो मुझको किसी ने नहीं भुलाया<sup>१</sup>।' कजली का वर्ण्य विषय प्रेम है। इसमें शृंगार रस के उभयपक्ष संभोग तथा वियोग की भाँकी देखने को मिलती है।

(ख) होली—होली हमारा सबसे लोकप्रिय तथा प्रसिद्ध त्योहार है। इसे चारों वर्गों के लोग बड़े प्रेम तथा उछाह से मनाते हैं। चूँकि यह फाल्गुन महीने में मनाया जाता है अतः इसे 'फगुआ' या 'फाग' भी कहते हैं। हिंदी के रीतिकालीन कवियों ने राधा कृष्ण के होली खेलने का बड़ा ही सजीव चित्रण किया है। होली के अवसर पर गाली गाने की भी प्रथा है जिन्हें 'कबीर' कहते हैं। जैसे—

अररर अररर भइया, सुनलऽ मोर कबीर।

इन गालियों या गानों को कबीर क्यों कहते हैं यह विषय चिंत्य है। ऐसा ज्ञात होता है कि कबीर की अटपटी 'निर्गुन बाणी' तत्कालीन समाज के लिये लोकप्रिय न हो सकी। अतः कबीर के प्रति सामाजिक अवश तथा क्षोभ दिखलाने के लिये ही लोगों ने इन गालियों को कबीर का नाम दे दिया हो<sup>२</sup>।

मैथिली में होली के गीतों को 'फाग' कहते हैं। होली के अवसर पर गाए जानेवाले इन गीतों की गति, उनकी भाषा का यथ और स्वरों का सधान अत्यंत मीठा होता है<sup>३</sup>।

उत्तर प्रदेश में होली ढोलक और झाल (एक प्रकार का बाजा) के साथ गाई जाती है परंतु राजस्थान में होली गाते समय चंग अथवा डफ बजाने की प्रथा प्रचलित है जो बहुत पुरानी है। राजस्थान में होली के अवसर पर लाड़कियाँ तथा तरुणी स्त्रियाँ अलकातों तथा वस्त्रों से सज घजकर, मिल जुलकर गाती बजाती, खेलती कूदती और नाचती हैं। इस समय एक विशेष प्रकार का नृत्य होता है जिसे 'लूर' कहते हैं। इस नृत्य में स्त्रियाँ एक दूसरे का हाथ पकड़कर गोनाकार रूप में नाचती हैं। इसे 'लूवर' या 'धूमर' भी कहते हैं<sup>४</sup>।

होली के गीतों में उल्लास तथा आनंद की अभिव्यक्ति हुई है। इनमें मस्ती का भाव पाया जाता है।

१ वही, ६० ब६

२ डा० उपाध्याय : भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन।

३ राकेश : मैथिली लोकगीत, ६० २७=

४ पारीक : रा० लो० गी०, भाग १, ५० ६६

(ग) चैता—लोकगीतों में चैता हृदय की द्रावकता तथा मनोरमता में अपना सानी नहीं रखता। यह बड़े मधुर स्वर में गाया जाता है। सामूहिक रूप से समवेत स्वर (कोरस) में भी लोग इसे गाते हैं। लोकगीत के रचयिताओं ने अपनी कृतियों में कहीं अपना नामोल्लेख नहीं किया है। परंतु भोजपुरी चैता में बुलाकी दास का नाम अनेक बार आया है। मैथिली में चैता को 'चैतावर' कहते हैं। इनमें बसंत की मस्ती और रंगीन भावनाओं का अनोखा चित्र अंकित किया गया है। कुछ लोग इसे 'चैती' भी कहते हैं।

चैत्र मास में गाए जाने के कारण ही इन गीतों का नाम 'चैता', 'चैती' या 'चैतावर' पड़ा है। चैता में प्रेम का प्रचुर पुट पाया जाता है। इनमें संभोग शृंगार का वर्णन मधुर तथा मार्मिक शब्दों में किया गया है। लोककवि ने दास्य प्रेम की गूढ़ व्यंजना इन गीतों में की है। कोई मिथिला देश की विरहिणी कह रही है कि जब चैत (वसंत) बीत जायगा तब मेरा (मूर्ख) पति घर आकर क्या करेगा? आम्रवृक्ष की संजरी में टिकोरे (छोटा कच्चा फल) निकल आए, आम की टहनी टहनी में रस का संचार हो गया परंतु मेरा प्रियतम परदेस से अभी तक नहीं आया<sup>१</sup>।

चैती के गीतों की मधुरिमा अद्वितीय है। मधुर रस में सने हुए इन गीतों को सुनकर श्रोता अपनी सुविबुधि खो देता है। चैता के मनोरम गीतों में जो आकर्षण है, जो अपील है, जो हृदयद्रावकता है वह अन्य लोकगीतों में कहीं? यदि लोकगीतों की माधुरी का मजा चखना हो, इनकी मिठास का स्वाद लेना हो, तो चैता के गीतों को सुनिष्ट।

(घ) बारहमासा—बारहमासा उन गीतों को कहते हैं जिनमें किसी विरहिणी स्त्री के बारह महीनों में अनुभूत वियोगजन्य दुःखों का वर्णन होता है। जिन गीतों में केवल छः मासों का वर्णन होता है उन्हें छः मासा और चार महीने-वाले को चौमासा कहते हैं। बारहमासा गाने का कोई निश्चित समय नहीं है परंतु ये प्रायः पावस ऋतु में ही गाए जाते हैं। हिंदी साहित्य में बारहमासा लिखने की परंपरा प्राचीन है। सुप्रसिद्ध प्रेममार्गी कवि जायसी ने नागमति के विरह का वर्णन बारहमासा के माध्यम से किया है<sup>२</sup>। ऐसा ज्ञात होता है कि जायसी से बहुत पहले ही लोकगीत के रूप में बारहमासा प्रचलित था। जायसी ने उसी परंपरा का

<sup>१</sup> राकेश : मै० लो० गी०, पृ० २८५

<sup>२</sup> पद्यावत . नागमती वियोग खंड ।

अनुसरण अपने काव्य में किया। इस कवि ने नागमती का वियोगवर्णन आपाठ मास से प्रारंभ किया है और ज्येष्ठ मास में उसकी समाप्ति की है। जायसी के पश्चात् अनेक सत कवियों ने बारहमासा लिखा है जिसमें विरहिणी स्त्री के दुःखों की मामिक व्यञ्जना उपलब्ध होती है।

मैथिली लोकगीतों में बारहमासा का प्रधान स्थान है। मिथिला में इनका बड़ा प्रचार है। बंगला में इन गीतों को 'बारमाशी' कहते हैं जो बारहमासा का ही रूपांतर है। बंगला साहित्य में पल्लीगान में और विजयगुप्त के 'मनसामंगल' में बेहुला की 'बारमाशी' का वर्णन पाया जाता है। भारतचंद्र के 'श्रद्धादामंगल' में भी बारहमासा उपलब्ध होता है। मैथिली बारहमासा की भाँति बंगला 'बारमाशी' में भी स्त्री की विरहजन्य वेदना का चित्रण हुआ है। 'बारमाशी' की यह विशेषता है कि इसमें प्रत्येक मास में होनेवाले व्रतों का भी वर्णन होता है।

हिंदी की अन्य बोलियों—ब्रज, अवधी, बुंदेलखंडी आदि—में भी बारहमासा पाया जाता है जिसका वर्ण्य विषय विप्रलभ शृंगार है<sup>१</sup>।

(३) व्रत संबंधी गीत—भारतवासियों का जीवन धर्ममय है। प्रत्येक मास में कोई न कोई पर्व या त्योहार आकर हमारी सामिक चेतना को जागरित करता रहता है। इन अवसरों पर लियें गीत गाती हैं। विभिन्न मासों में नागपंचमी, बहुरा, तीज, पिडिया, अहोई आठें और गोधन का व्रत बड़े उत्साह से लियों द्वारा मनाया जाता है। इन पर्वों के अवसर पर लोकगीत गाने की प्रथा है।

नागपंचमी भावण शुक्ल पंचमी को मनाई जाती है। गावों में यह 'नागपंचैयों' के नाम से प्रसिद्ध है। इस दिन नागदेवता की पूजा की जाती है तथा उनके भोजन के लिये कटोरे में दूध और धान की खील दी जाती है<sup>२</sup>। मंगल में सर्पों की अधिष्ठातृ देवी मनसा की पूजा का प्रचुर प्रचार है तथा इनकी उपासना एवं स्तुति में रैकड़ों ग्रंथों की रचना हुई है<sup>३</sup>। बहुरा का व्रत भाद्र कृष्ण चतुर्थी को किया जाता है। लियों इस व्रत को पुन की प्राप्ति के लिये करती हैं। कातिक शुक्ल प्रतिपदा को गोधन का व्रत मनाया जाता है। यह 'गोधन' गोवर्धन का अपभ्रंश रूप है जिसकी पूजा का प्रचार प्राचीन भारत में पाया जाता है। पिडिया का व्रत कातिक शुक्ल प्रतिपदा से लेकर अगहन शुक्ल प्रतिपदा तक अर्थात् पूरे एक मास तक मनाया

१ डा० वराध्याय भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन।

२ डा० बोगल सरपेंट लोर।

३ डा० भागुनाथ मंडाचार्य मनसामंगल साहित्यर इतिहास।

जाता है। यह व्रत भाई की मंगलकामना के लिये उसकी बहन के द्वारा किया जाता है। बंध्या स्त्रियों पुत्रप्राप्ति के लिये कार्तिक शुक्ल षष्ठी को 'छूठी माता' का व्रत करती हैं। यह व्रत मिथिला में भी प्रचलित है। इसे 'डाला छठ' भी कहा जाता है। इन सभी पार्विक अवसरों पर स्त्रियाँ मधुर लोकगीत गाती हैं। हिंदी प्रदेश के विभिन्न क्षेत्रों में पृथक् पृथक् पर्वों की विशेषता एवं महत्ता है परंतु गीतों के गाने की प्रथा सर्वत्र प्रायः समान है।

(४) जाति संबंधी गीत—विशेष जाति के लोग कुछ विशेष गीत ही गाया करते हैं। उदाहरण के लिये 'बिरहा' अहीर जाति के लोगों द्वारा ही गाया जाता है। इसी प्रकार 'पंचरा' दुसाधों की निजी संपत्ति है। बिरहा को यदि अहीर लोगो का राष्ट्रीय गीत कहा जाय तो कुछ अत्युक्ति न होगी। अहीर का लड़का इस गीत को गाने में जितना ही अभ्यस्त होता है वह उतना ही योग्य समझा जाता है। लोकगीतों में बिरहा संभवतः आकार में सबसे छोटा है। परंतु यह बिहारी के दोहों के समान हृदय पर सीधे चोट करता है। अहीर जब अपनी मस्ती में आता है तभी इनको गाता है। अन्य गीतों के समान इनमें भी प्रेम का पुट प्रचुर परिमाण में पाया जाता है।

दुसाध जाति के लोग 'पंचरा' नामक गीत गाते हैं। जब दुसाधों में कोई व्यक्ति रोगग्रस्त अथवा प्रेतवाधा से पीड़ित होता है तब उस जाति का कोई बृद्ध 'पंचरा' गाकर देवी का आवाहन करता है और पीड़ित व्यक्ति को नीरोग करने की प्रार्थना करता है। देवी भक्त की प्रार्थना स्वीकार कर रोगी को नीरोग कर देती है। गडेरिया लोगों के भी निजी गीत होते हैं जिन्हें ये लोग किसानों के खेतों में अपनी भैंसों को 'हिरा' कर बड़ी मस्ती से गाते हैं। गोंड जाति के गीतों को 'गोड़ऊ' तथा कहार लोगों के गीतों को 'कहरवा' कहा जाता है। गोंड लोग विवाह आदि अवसरों पर लोकनृत्य का भी प्रदर्शन करते हैं जिसे 'गोड़ऊ नाच' कहते हैं। ये 'हुडुका' नामक बाजा बजाते हैं। इनका अभिनय बड़ा सुंदर होता है जो 'हर बोलाई' के नाम से गाँवों में प्रसिद्ध है। तेलियों के गीतों में तैलिक जीवन का चित्रण पाया जाता है। इनके गीतों को 'कोलहू के गीत' भी कहते हैं। चमारों के जातीय गीत बड़े मनोरंजक होते हैं जिनमें समाज के ऊपर चुभता व्यंग्य होता है। 'ढफरा' और 'पिपिहरी' नामक वाद्ययंत्रों की सहायता से ये अपने गीतों को और भी हृदयाकर्षक बना देते हैं।

(५) भ्रमगीत (ऐक्शन सॉन्ग)—कोई कार्य करते समय शरीर की थकावट मिटाने के लिये जो गीत गाए जाते हैं उन्हें भ्रमगीत कहते हैं। इन गीतों के अंतर्गत जैतसार, रोपनी, सोहनी, चर्खा आदि के गीत हैं।



चक्की में आटा पीसते समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'जंतसार' या जॉत के गीत कहते हैं। इन गीतों में करुण रस की मात्रा अत्यधिक होती है। जॉत के गीतों में नारीहृदय की जो वेदना, जो कसक, जो टीस उपलब्ध होती है वह अन्यत्र नहीं मिलती। करुण रस के बितने मार्मिक प्रसंग हो सकते हैं प्रायः उन सबकी अवतारण इन गीतों में हुई है। पुत्रहीन तथा पतिविहीन वंघ्या एवं विधवा स्त्री का मार्मिक चित्रण इन गीतों में सजीव हो उठा है।

धान को खेत में रोपते समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'रोपनी' के गीत कहते हैं। खेत में लगी हुई घास निराते समय गाए जानेवाले गीतों को 'निरवाही' या 'सोइनी' के गीत कहा जाता है। इन दोनों का वर्ण्य विषय गाईस्थ स्त्रीधन का चित्रण है। पतिपत्नी का स्वाभाविक तथा अभिन्न स्नेह, दास्य सास के द्वारा पुत्रवधू को कष्ट देना, पारिवारिक कलह आदि का वर्णन इन गीतों में किया गया है। चर्खा के गीतों में आधुनिकता का युट पाया जाता है। इन गीतों में चर्खा चलाने से देश की गरीबी दूर होने तथा स्वराज्य की प्राप्ति का उल्लेख पाया जाता है<sup>१</sup>।

( ६ ) विविध गीत—भूमर, अलचारी, पूरबी और निर्गुन आदि ऐसे गीत हैं जिनका अंतर्भाव पूर्वोक्त वर्गीकरण में नहीं हो सकता। भूमर के गीतों को स्त्रियाँ भूम भूमकर गाती हैं अतः इन्हें 'भूमर' की संज्ञा प्राप्त हुई है। ये गीत संयोग शृंगार से ओतप्रोत होते हैं। इनके गाने की एक विशेष लय ( ट्यून ) होती है जो बड़ी मनमोहक है। पति के परदेश चले जाने पर निःसहाय तथा लाचारी की अवस्था में जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'अलचारी' कहते हैं। इनमें विप्रलंब शृंगार की मात्रा विशेष रहती है। पूर्वी उन गीतों को कहते हैं जो उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में विशेष रूप से गाए जाते हैं। इन गीतों की भी एक विशेष लय होती है। ये गीत बड़े ही लोकप्रिय हैं। 'निर्गुन' के गीतों में भक्तहृदय की भावनाएँ अभिव्यक्त होती हैं। इन गीतों में कबीरदास का नाम बारंबार आता है परंतु इन्हें महात्मा कबीर की रचना स्वीकार नहीं किया जा सकता।

देवी देवता संबंधी गीतों में शितला माता, गंगा जी तथा तुलसी जी के गीत विशेष प्रसिद्ध हैं। बालकों के खेल के गीत, पालने के गीत तथा लोरियों को भी इसी श्रेणी में रखा जा सकता है। बच्चे खेल खेलते समय अनेक गीत गाते हैं। ये गीत प्रायः सभी प्रदेशों में समान रूप से प्रचलित हैं। परंतु बुंदेलखंड में इनकी संख्या संभवतः अधिक है। लोरी गाने की परंपरा इस देश में अत्यंत

प्राचीन काल से चली आ रही है। महामारत में अनेक लोरियों उपलब्ध होती हैं जो अत्यंत मर्मस्पर्शिनी हैं। अंग्रेजी साहित्य में इनका अनंत भंडार भरा पड़ा है। हिंदी की विभिन्न बोलियों में लोरियों की संख्या अनंत है।

## ६. लोकगाथाओं की समीक्षा

लोकसाहित्य में लोकगाथाओं का महत्वपूर्ण स्थान है। पाश्चात्य विद्वानों ने लोकगाथा के संबंध में गंभीर तथा विद्वत्तापूर्ण शोध कार्य किया है। इसकी उत्पत्ति के संबंध में विभिन्न विद्वानों के भिन्न भिन्न मत हैं। फैंक सिमविक, फ्रांसिस जेम्स चाइल्ड, कीट्रीज तथा गूमर जैसे तलस्पर्शी विद्वानों ने इस विषय का गंभीर मंयन कर अपने सिद्धांतों को ग्रंथाकार प्रकाशित किया है। लोकगाथा की कुछ निजी विशेषताएँ होती हैं जिनका अध्ययन अत्यंत आवश्यक है। इसी विषय की संक्षिप्त मीमांसा पाठकों के सामने प्रस्तुत की जाती है।

## ( १ ) लोकगाथा की परिभाषा—

( क ) लोकगाथा ( बैलेड ) की परिभाषा—लोकगाथा वह प्रबंधात्मक गीत है जिसमें गेयता के साथ ही कथानक की प्रधानता हो। अंग्रेजी में लोकगाथा के लिये बैलेड शब्द का प्रयोग किया जाता है। बैलेड शब्द की उत्पत्ति लैटिन भाषा के बैलारे ( Ballare ) वाटु से मानी जाती है जिसका अर्थ नाचना है। राबर्ट ग्रेन्स ने लिखा है कि बैलेड का संबंध बैले से है जिसमें संगीत और नृत्य की प्रधानता रहती है<sup>१</sup>। इस निरुक्ति से ऐसा शात होता है कि प्राचीन काल में बैलेड गाने के अवसर पर सामूहिक नृत्य भी हुआ करता था। नृत्य और गीत इसके दो अभिन्न तत्व थे। बैलेड शब्द का मूल अर्थ या अभिप्राय उस प्रबंधात्मक गीत से था जो नृत्य के समय साथ साथ गाया जाता था परंतु कुछ काल पश्चात् इसका प्रयोग किसी भी ऐसे गीत के लिये किया जाने लगा जिसे सामान्य जनता का एक दल सामूहिक रूप से गाता हो। इंग्लैंड के गवैयों ने जब इसका प्रयोग आरंभ किया तब नृत्य के साथ इसके सतत साहचर्य का भाव तो नष्ट हो गया परंतु लययुक्त सामूहिक कार्य ( रिदमिक ग्रुप ऐक्शन ) के अर्थ में इसका प्रयोग होने लगा। प्रोफेसर कीट्रीज का यह मत है कि बैलेड वह गीत है जो कोई कथा कहता हो अथवा दूसरी दृष्टि से विचार करने पर बैलेड वह कथा है जो गीतों में कही गई

<sup>१</sup> इट इज कनेक्टेड विथ दि वर्ड 'बैले' एंड ओरिजिनली मेंट ए सांग आर रिफ्रेन इटिन्डेड ऐज एकापनोमेंट इ दान्सिंग, द लेटर कनर्ड ऐनी सांग इन व्हिच ए ग्रुप आर पीपुल सोराली ज्वाइड। —राबर्ट ग्रेन्स : दि इंग्लिश बैलेड, मूमेका ।

हो<sup>१</sup>। हैजलिट ने बैलेड की परिभाषा बतलाते हुए इसे 'गीतात्मक कथानक' कहा है<sup>२</sup>। सुप्रसिद्ध लोक-साहित्य-मर्मज्ञ फ्रैंक सिबबिक ने अपनी पुस्तक में बैलेड की परिभाषा बतलाने में कठिनता का अनुभव करते हुए इसे अमूर्त पदार्थ के गुणों से युक्त बतलाया है। उनके विचार से यह कोई ठोस या स्थायी वस्तु नहीं है प्रत्युत इसका स्वरूप रसात्मक होने के कारण द्रवरूप है<sup>३</sup>। न्यू इंग्लिश डिक्शनरी के प्रधान संपादक डा० भरे ने बैलेड का अर्थ बतलाते हुए लिखा है कि बैलेड वह स्फूर्तिदायक या उत्तेजनापूर्ण कविता है जिसमें कोई लोकप्रिय आख्यान सजीव रीति से वर्णित हो<sup>४</sup>। प्रसिद्ध अमेरिकन विद्वान् मैकएडवर्ड लीच ने बैलेड की परिभाषा बतलाते हुए इसे प्रबंधात्मक या आख्यानात्मक लोकगीत का एक प्रकार कहा है<sup>५</sup>। बैलेड को रूसी भाषा में 'विलीना', स्पेनिश भाषा में 'रोमांस', डेनिश भाषा में 'वाइस' यूक्रेन की भाषा में 'हुमी' तथा सर्बियन भाषा में 'पेस्मी' कहते हैं<sup>६</sup>। इससे शत होता है कि संसार की सभी प्रसिद्ध भाषाओं में लोकगाथाओं का अस्तित्व विद्यमान है।

(ख) लोकगाथा और लोकगीतों में भेद—लोकगाथा और लोकगीतों में प्रधानतया दो प्रकार का भेद है : (१) स्वरूपगत भेद, (२) विषयगत भेद। स्वरूपगत भेद के संबंध में इतना ही कहना पर्याप्त है कि लोकगीत आकार में छोटा होता है परंतु लोकगाथा का आकार अधिक विस्तृत होता है। उदाहरण के लिये भूमर या सोहर लोकगीत है जो आठ दस पंक्तियों से प्रायः अधिक या बढ़ा नहीं होता। परंतु लोकगाथा का विस्तार हजारों पंक्तियों में भी हो सकता है। आजकल जो 'आल्हा खंड' बाजारों में उपलब्ध होता है वह पाँच सौ से भी अधिक पृष्ठों में प्रकाशित हुआ है जिसमें कई हजार पंक्तियाँ हैं। राजस्थान की सुप्रसिद्ध लोकगाथा 'दोला मारू रा दूहा' के संबंध में भी यही बात समझनी चाहिए। 'राजा रसालू' की पंजाबी

१ ॥ बैलेड इन द सांग दैट टेलस ए स्टोरी, आर, उ टेक दि अदर प्वाइंट भाव् म्यू ए, स्टोरी टोटल इन सांग। —४० स्कॉ० पा० वै०, भूमिका, पृ० ११

२ इट इज ए लिटिकल नरेटिव।

३ दि डिफिक्ल्टी इज टु डिफाइन दि बैलेड, फार इट इज सम भाव् दि काल्पटिव भाव् येन ऐम्ब्लेटिक विंग। ॥ इज एसेंशियली फ्लूइड, नार रिजिट, नार स्टेटिक।—फ्रैंक सिबबिक : दि बैलेड, पृ० ८

४ ए सिंपल रिप्रेजेंटेटिव पोएम इन शार्ट स्टैजान इन दिज सम वापुनर स्टोरी इज मैफिकली टोटल।—न्यू इंग्लिश डिक्शनरी। देखिए बैलेड शब्द का अर्थ।

५ ए फार्म भाव् नरेटिव फोक सांग।—डिक्शनरी ऑफ फोकनोर, भाग १, पृ० १०९

६ वही, पृ० १०९

लोकगाथा भी बहुत बड़ी है। उत्तरप्रदेश के पूर्वी जिलों में प्रसिद्ध 'खोरठी' तथा 'विजयमल' की गाथा भी कुछ कम लंबी नहीं है जिसे गवैए लगातार कई दिनों तक गाते रहते हैं। अंग्रेजी भाषा में दि जेस्ट आर्वाविनहुड नामक सुप्रसिद्ध गाथा हजारों पंक्तियों में समाप्त होती है।

दूसरा भेद विषयगत है। लोकगीतों में विभिन्न संस्कारों ( जैसे पुत्रजन्म, मृद्वन, यज्ञोपवीत, विवाह, गौना), ऋतुओं—वर्षा, वसंत, ग्रीष्म—और पर्वों पर गाए जानेवाले गीत संमिलित हैं जिनमें गार्हस्थ्य जीवन के सुख दुःख, मिलन विरह, हानि लाभ, जीवन मरण आदि के वर्णन की प्रधानता उपलब्ध होती है। इन गीतों में कहीं कोई सौभाग्यवती स्त्री पुत्रजन्म के अवसर पर आनंद और उल्लास में मग्न दिखाई पड़ती है तो कहीं कोई माता विवाह करने के लिये जानेवाले अपने पुत्र को देखकर अपने भाग्य पर फूली नहीं समाती। कहीं कोई विधवा स्त्री पति की मृत्यु से दुःखित होकर अपने भाग्य को कोसती है तो किसी बंध्या नारी का कष्ट विलाप पाषाणहृदयों को भी पिघला देता है। कहने का आशय यह है कि घर के संकुचित क्षेत्र में जीवन की जिन अनुभूतियों का साक्षात्कार मनुष्य करता है उन्हीं की भाँकी हमें इन गीतों में देखने को मिलती है। परंतु लोकगाथाओं का वर्य विषय लोकगीतों से भिन्न है। इसमें संदेह नहीं कि इन गाथाओं में भी प्रेम का पुट गहरा रहता है लेकिन यह प्रेम जीवनसंग्राम में अनेक संघर्षों का सामना करता हुआ अंत में सफलभूत होता हुआ दिखलाया गया है। इन लोकगाथाओं में युद्ध, वीरता, साहस, रहस्य और रोमांच का पुट अधिक पाया जाता है। उदाहरण के लिये 'आल्हखंड' में माढ़ोगढ़ की लड़ाई का वर्णन उपलब्ध होता है तो 'खोरठी' की गाथा में रहस्य और रोमांच अधिक है। कहीं कहीं इन गाथाओं में अनेक वीर-पुरुष लोकशासक या लोकरक्षक के रूप में अंकित किए गए हैं। अनेक गाथाओं में सुगलों के अत्याचारों से स्त्रियों की रक्षा करने के लिये अनेक त्यागी वीरों ने अपने प्राणों की आहुति तक दे दी है। अंग्रेजी लोकगाथाओं में राविनहुड लोकरक्षक के रूप में चित्रित किया गया है जो धनी व्यक्तियों को लूटकर उनका धन गरीबों में बाँट देता था<sup>१</sup>।

( ग ) बैलेड के लिये 'लोकगाथा' शब्द की उपयुक्तता—अंग्रेजी के बैलेड शब्द के लिये लोकसाहित्य के कई विद्वानों ने 'गीतकथा' शब्द का प्रयोग किया है<sup>२</sup>। परंतु वर्तमान लेखक की विनम्र संमति में बैलेड के लिये 'लोकगाथा'

<sup>१</sup> मैं राभ्द दि रिच उ रिक्कीव दि पुषर।

<sup>२</sup> सूर्यकरण पारीक : राजस्थानी लोकगीत, पृ० ७८ व ८५

शब्द का प्रयोग अधिक समीचीन है। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने अपने शोधनिबंध भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन में सर्वप्रथम बैलेड के लिये 'लोकगाया' शब्द का प्रयोग किया है<sup>१</sup> तथा अन्य विद्वानों ने भी इस शब्द को स्वीकार कर लिया है<sup>२</sup>।

संस्कृत साहित्य में 'गाथा' शब्द का प्रयोग गेय पद ( लिरिक ) के अर्थ में प्राचीन काल से होता चला आया है। 'गाथा' का अर्थ है पद्य या गीत और इस अर्थ में इसका व्यवहार ऋग्वेद के अनेक मंत्रों में पाया जाता है। महाकवि हाल की 'गाथासप्तशती' में सात सौ गाथाओं का संग्रह किया गया है जो आर्या छंद में लिखी गई हैं। पालि साहित्य में भी पद्यात्मक रचना को 'गाथा' कहते हैं। पालि जातकावली में अनेक गाथाएँ उपलब्ध होती हैं। वैदिक साहित्य में 'गायित्र' शब्द का प्रयोग उस व्यक्ति के लिये किया गया है जो कोई प्राचीन आख्यान या कथा कहता हो। 'गाथा' शब्द से 'इन्' प्रत्यय करने पर इस पद की निष्पत्ति होती है। अतः 'गाथा' शब्द का अर्थ हुआ कोई आख्यान अथवा कथा। हिंदी की भोजपुरी बोली में गाथा का अभिप्राय किसी कथा या कहानी से समझा जाता है जैसे 'का आपन गाथा गबले बाढ़ऽ' अर्थात् तुम क्या अपनी कहानी सुना रहे हो।

इस प्रकार 'गाथा' शब्द में गेयता और कथात्मकता इन दोनों के तत्त्व विद्यमान हैं। इस शब्द से दोनों का भाव व्योक्त होता है। इसलिये ऐसे प्रबंधात्मक गीतों के लिये जिनमें कथानक की प्रधानता के साथ ही गेयता भी उपलब्ध होती हो, 'लोकगाथा' शब्द का ही प्रयोग नितांत समीचीन है।

( घ ) लोकगाथाओं की उत्पत्ति—लोकगाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में विद्वानों में बड़ा मतभेद पाया जाता है। विभिन्न यूरोपीय विद्वान् इस संबंध में अपना विभिन्न मत रखते हैं। इनके सिद्धांतों में प्रचुर पार्यन्त पाया जाता है। किसी विद्वान् के अनुसार इन लोकगाथाओं की उत्पत्ति एक समुदाय के द्वारा हुई है तो कोई इन्हें किसी व्यक्तिविशेष की रचना स्वीकार करता है। दूसरे लोगों का यह मत है कि प्राचीन काल में ये गाथाएँ चारणों द्वारा गाई जाती थीं अतः इनके निर्माण में उनका हाथ अवश्य रहा होगा। लोकसाहित्य के कुछ मर्मज्ञ किसी जाति-विशेष को ही इसका कर्ता स्वीकार करते हैं। कहने का अभिप्राय यह है कि इस

१ हिंदीप्रचारक पुस्तकालय, काशी, १९६०

२ डा० सरधमत सिनहा : भोजपुरी लोकगाथा ।

संबंध में विद्वानों के विभिन्न सिद्धांत प्रचलित हैं जिनका वर्गीकरण प्रधानतया निम्नांकित छः श्रेणियों में किया जा सकता है :

- ( १ ) ग्रिम का सिद्धांत—समुदायवाद
- ( २ ) श्लेगल का सिद्धांत—व्यक्तिवाद
- ( ३ ) स्टेंडल का सिद्धांत—जातिवाद
- ( ४ ) बिशप पर्सी का सिद्धांत—चारणवाद
- ( ५ ) चाइल्ड का सिद्धांत—व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद
- ( ६ ) डपाथ्याय का सिद्धांत—समन्वयवाद

इन विभिन्न सिद्धांतों की समीक्षा तथा इनके गुणदोषों का विवेचन आगे प्रस्तुत किया जाता है :

(१) ग्रिम का सिद्धांत समुदायवाद—विलियम ग्रिम जर्मनी के सुप्रसिद्ध भाषा शास्त्र-वेत्ता थे। भाषाविज्ञान के क्षेत्र में इनके द्वारा प्रतिपादित ग्रिम का नियम ( ग्रिम का ) अत्यंत महत्वपूर्ण है। इन्होंने जर्मनी की लोककहानियों का भी संकलन तथा संपादन किया है जो 'ग्रिम फेयरी टेल्स' के नाम से प्रकाशित हुई हैं। लोकगाथाओं के क्षेत्र में इनका अनुसंधान अत्यंत मौलिक है। इन गाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में इनका एक विशेष सिद्धांत है जिसे 'समुदायवाद' के नाम से अभिहित किया जाता है। ग्रिम का यह निश्चित मत है कि लोककाव्य का निर्माण आप से आप होता है। इनके निर्माण में किसी विशेष कवि या रचयिता का हाथ नहीं होता। समस्त जनता के द्वारा इनकी उत्पत्ति होती है<sup>१</sup>। इनका निष्पादन स्वतः-संभूत है<sup>२</sup>। ग्रिम का कथन है कि किसी लोककाव्य की रचना के संबंध में यह सोचना कि उसका कोई विशेष रचयिता होगा, नितांत असंगत है क्योंकि इनका निर्माण स्वतः होता है। ये किसी कवि या चारण के द्वारा नहीं लिखे जाते।

ग्रिम ने इस सिद्धांत को बड़ा महत्व प्रदान किया है कि लोकगाथाओं की उत्पत्ति किसी व्यक्ति की काव्यप्रतिभा का परिणाम नहीं है, प्रत्युत इसके निर्माण का श्रेय एक समुदाय ( कम्मुनिटी ) को प्राप्त है। जिस प्रकार किसी व्यक्तिविशेष के हृदय में दर्प विषाद, सुख दुःख आदि की भावना जाग्रत होती है उसी प्रकार

<sup>१</sup> 'ही ( ग्रिम ) मेनटेड दैट दि पोप्टरी भाव् दि पिपुल 'सिंग्स इटसेल्फ', इट हैज नो इंडिविडुअल पोप्टर विहाउट इट ऐंड इज दि प्रोडक्ट भाव् दि शोल फोक।' —गूरर : ओ० १० १०, भूमिका, पृ० ४१-४०

<sup>२</sup> स्पाटेनिवस जेनेरेशन भाव् दि नैलेड।

किसी विशेष समुदाय के व्यक्ति भी विशेष अवसरों पर इन्हीं भावनाओं का अनुभव करते हैं। किसी उत्सव के समय, किसी मेला के अवसर पर, अथवा किसी धार्मिक पर्व पर साधारण जनता का समुदाय एकत्र होता है। हर्ष और प्रसन्नता के अवसर पर समुदाय के इन्हीं लोगों ने एक साथ मिलकर इन गायानों की रचना की होगी। ग्रिम के सिद्धांत का संक्षेप में आशय इस प्रकार है :

मान लीजिए, किसी सामाजिक अवसर पर कुछ व्यक्ति एकत्रित हैं। सभी आनंद में निमग्न हैं। हर्षोन्माद की परिस्थिति में उनमें से किसी एक ने गीत की किसी एक कड़ी को बनाकर गाया। दूसरे व्यक्ति ने उसमें दूसरी कड़ी जोड़ दी और तीसरे व्यक्ति ने तीसरी कड़ी की रचना की। इस प्रकार कुछ समय के पश्चात् सामूहिक रूप से एक गीत तैयार हो गया। यतः इस गीत या गाथा के निर्माण में प्रस्तुत समुदाय के सभी व्यक्तियों का सहयोग प्राप्त है, इसकी रचना सभी व्यक्तियों के सामूहिक प्रयास का परिणाम है, अतः इसे किसी व्यक्तिविशेष की रचना नहीं कह सकते। यह समस्त समुदाय की कृति मानी जायगी, न कि किसी विशेष व्यक्ति, कवि या रचयिता की रचना होगी<sup>१</sup>।

आजकल भी ऐसा देहने में आता है कबली गानेवाले व्यक्ति दो दिलों में विभक्त हो जाते हैं। प्रत्येक दल में आठ दस व्यक्ति होते हैं। पहिले एक दल का एक व्यक्ति कजली की किसी कड़ी को तत्काल बनाकर सुनाता है। पुनः दूसरे दल का कोई व्यक्ति उसके उत्तर में एक नई कड़ी तुरत बनाकर गाता है। फिर प्रथम दल का व्यक्ति तीसरी कड़ी का निर्माण करता है। पुनः दूसरे दल का कोई गवैया उसमें स्वनिमित्त चौथी कड़ी जोड़ देता है। इस प्रकार यह सामूहिक गान का क्रम घंटों, और कभी रात रात भर, चलता रहता है। इस रीति से कजली के अनेक गीत बनकर तैयार हो जाते हैं। परंतु इन गीतों के विषय में यह कहना नितांत अशंसगत होगा कि अमुक कजली को अमुक व्यक्तिविशेष ने बनाया है क्योंकि इनका निर्माण समस्त समुदाय के सहयोग से संपन्न हुआ है।

ग्रिम के मतानुसार जिस प्रकार इतिहास का निर्माण किसी व्यक्तिविशेष के द्वारा नहीं किया जा सकता उसी प्रकार महाकाव्य का भी प्रणयन संभव नहीं है। सबसेसाधारण जनता ही प्राचीन घटनाओं तथा इतिवृत्तों को कविता का रूप प्रदान

<sup>१</sup> 'इट इज इन कॉसिस्टेंट', बी. सेज, 'डू यिक आन्ट् दयोजिंग ऑफ़ एपास, फार एप्री एपास मस्ट कपोज़ इटसेल्फ, मस्ट मेक इटसेल्फ पेंड कैन् बी रिटेंड बाय नो वॉण्ट।' — गूर : पृ० १० नै०, भूमिका, पृ० ५०

करती है और इस प्रकार महाकाव्य का निर्माण होता है<sup>१</sup>। ग्रिम ने बारंबार अपने इसी सिद्धांत का प्रतिपादन अनेक स्थानों पर किया है। इन्होंने एक दूसरे अवसर पर इस विषय की चर्चा करते हुए लिखा है कि महाकाव्यों की रचना किसी विशिष्ट व्यक्ति या प्रसिद्ध कवि के द्वारा नहीं की जाती प्रत्युत इनका प्रादुर्भाव स्वतः होता है और सर्वसाधारण जनता में इनका प्रचार आपसे आप होता है<sup>२</sup>। ग्रिम के मत का सिद्धांतवाक्य यह है कि 'जनता लोककाव्य की रचना करती है'<sup>३</sup>। अतः लोकगाथाओं की परिभाषा बतलाते हुए ग्रिम ने लिखा है कि लोकगाथा जनता के द्वारा, जनता के लिये, जनता की कविता है<sup>४</sup>।

ग्रिम के सिद्धांत का जो विवेचन प्रस्तुत किया गया है उसमें सत्य का अंश प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होता है। परंतु सभी गीतों तथा गाथाओं के विषय में इस सिद्धांत का प्रतिपादन करना कि इनका निर्माण व्यक्तिविशेष के द्वारा न होकर समुदायविशेष के द्वारा हुआ है, समीचीन प्रतीत नहीं होता।

(९) श्लेगल का सिद्धांत : व्यक्तिवाद—ए० डब्ल्यू० श्लेगल का सिद्धांत ग्रिम के मत के सर्वथा विपरीत है। अतः इन्होंने ग्रिम के सिद्धांत का बड़े प्रबल तर्कों द्वारा खंडन किया है। लोकगाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में श्लेगल का मत 'व्यक्तिवाद' के नाम से प्रसिद्ध है। इनके मतानुसार किसी कविता या गाथा का रचयिता कोई न कोई व्यक्ति आवश्यक होता है। जिस प्रकार कोई कलात्मक कृति कलाकार की अपेक्षा रखती है उसी प्रकार कोई कविता भी किसी कवि की रचना का परिणाम होनी है। गगनचुंबी अट्टालिकाएँ, अभ्रस्पर्शी प्रासाद, उच्चुंग कीर्तिस्तम्भ किसी भेष्ट कलाकार के परिश्रम के परिणाम होते हैं। पाषाण पर उत्कीर्ण सजीव प्रतिमाएँ किसी मूर्तिकलाविशारद की कलाकुशलता प्रमाणित करती हैं तथा विविध मनोहर रंगों से निर्मित आकर्षक एवं हृदयहारी चित्र किसी चतुर चित्ररे की तूलिका की विशेषता, प्रकट करते हैं। इसमें संदेह नहीं कि भव्य प्रासाद तथा मनोरम अट्टालिकाओं के निर्माण में अनेक व्यक्तियों का सहयोग रहता है, फिर भी

<sup>१</sup> 'पषिक पोष्ट्री', की चिप्लेवर्स, 'कैन बी गोर बी गेट दैन हिस्ट्री कैन बी मेड'। इट इज दि फोक हिच पोर्स इट्स ओवन फल्ल आन् पोष्ट्री ओवर फार आफ ईवेंट्स ऐंड सो मिग एषाउट दि एषास।' —गूर . ओ० ६० वै०, भूमिका, पृ० ५२

<sup>२</sup> 'पषिक पोष्ट्री', दी ( ग्रिम ) सेज, 'इज जाट प्रोड्यूस जाइ बटिक्चुलर ऐंड रिफाइनड इज पोष्ट्स बट रादर रिप्रिज्ज अप ऐंड रेप्रेज्ज एलाय दाइम एमग दि पीपुल देमसेल्ज, इन दि माउथ आन् दि पीपुल।' —गूर . नदी, भूमिका, पृ० ५२

<sup>३</sup> दि फोक वपोवेज इटसेल्फ।

<sup>४</sup> 'दि पोष्ट्री आन् दि पीपुल, बाइ दि पीपुल, फार दि पीपुल।' —गूर . ओ० ६० वै०।



उस प्रासाद की निर्मिति में विशेष कलाकार के ब्यक्तित्व की उपेक्षा नहीं की जा सकती। लोककविता के संबंध में भी यही बात समझनी चाहिए। लोकगाथा के निर्माण में अनेक लोककवियों का सहयोग अवश्य रहता है परंतु वह किसी विशेष कवि की ही रचना होती है। अत्यंत प्राचीन काव्यों में कोई उद्देश्य निहित रहता है, उसमें कोई योजना होती है। अतः इस योजना का कर्ता कोई विशिष्ट कलाकार ही हो सकता है<sup>१</sup>।

श्लेगल का यह 'व्यक्तिवादी सिद्धांत' समीचीन जान पड़ता है। इस संसार में कोई भी कृति अपने निर्माणकर्ता की अपेक्षा रखती है। किंबहुना इस जगत् का भी कोई कर्ता स्वीकार किया जाता है। अतः लोकगाथाओं का रचयिता कोई विशेष व्यक्ति होगा इस सिद्धांत को स्वीकार करने में कोई विप्रतिपत्ति नहीं दिखाई पड़ती।

(३) स्टेंथल का सिद्धांत : जातिवाद—लोकगाथाओं की रचना के संबंध में स्टेंथल के मत को 'जातिवाद' का नाम दिया जा सकता है। ग्रिम के कथनानुसार कुछ व्यक्तियों के समुदाय (कम्यूनटी) द्वारा लोकगाथाओं की रचना होती है। परंतु इस विषय में स्टेंथल का सिद्धांत यह है कि किसी जाति (रेस) के समस्त व्यक्ति मिलकर लोकगाथाओं का निर्माण करते हैं। यह सिद्धांत ग्रिम के मत से एक कदम और आगे बढ़ा हुआ है। स्टेंथल के अनुसार व्यक्ति चिरकालीन सभ्यता एवं युग युग के विकास की परिणति है। आधुनिक काल में व्यक्ति की प्रधानता है। परंतु आदिम जातियों में व्यक्ति के स्थान पर समष्टि की प्रमुखता पाई जाती है। असभ्य जातियों में प्रधान भावनाएँ, एषणाएँ और मूल प्रवृत्तियाँ समान रूप में ही उपलब्ध होती हैं। जिस वस्तु का अनुभव कोई एक व्यक्ति करता है, समष्टि भी उसी का अनुभव करती है। इस परिस्थिति में सामान्य सज्जनात्मक भावना के द्वारा भाषा और कविता का निर्माण होता है। इस प्रकार लोकगाथा किसी

<sup>१</sup> ॥ पोपम इसाइज आलवेज व पोपट । ५ बर्क आब् आर्ट, पेज ८३० पोपट्री मस्ट बी, हेदर गुट कार रैड, इसाइज पेन आर्टिस्ट, रेंड कार पोपम आब् पनी रीच भार प्रेस, वो मस्ट पेन्स पेन आर्टिस्ट आब् दि हाइपरट मास । लोर्ड, एवास रेंड सांग मास्ट वेन विलिंग टु दि पिपुल पेन देयर प्राण्टी, नट दि मेकिंग आब् दिस वर्म वाज नेबर ए कम्यूनल प्रोसेस । ॥ रेटनी टावर, कार पनी विलिंग आब् म्यूटी मीन्स, ॥ एच ३, दैट ए होए आब् बर्कमेन हैव वीरीट रटोस ग्राम दि वीरी रेंड देवर्ट दि वात्स, नट बिहारट देम इव दि रीपिंग माट आब् दि आर्टिस्ट । आल पोपट्री रेट्स अपान ए मूनियन आब् नेवर रेंड आर्ट, ईबिन दि आलिपरट पोपट्री, हैज ए परपज रेंड ए सैन, रेंड देवरपोर विलिंग टु पेन आर्टिस्ट । —गूजर : ओ० १० १०, मूमिका, ५० ५५

व्यक्तिविशेष की संपत्ति न होकर संपूर्ण जाति (रेस) की धरोहर या थाती होती है<sup>१</sup> ।

लोक (फोक) के निर्माण में समान वंश या जाति का होना जितना आवश्यक है उतना समान भाषा का होना नहीं । यही एकता, जातीयता की यही भावना सर्वप्रथम भाषा के रूप में प्रकट होती है, पश्चात् कथाओं में, तत्पश्चात् धार्मिक विधिविधानों में और पुनः काव्यकला तथा सामाजिक रीतिरिवाजों में प्रकाशित होती है । वूसरे शब्दों में, जन अथवा लोककाव्य का निर्माण इन्हीं सूक्ष्म तथा रहस्यमयी विधियों से निष्पन्न होता है जिनसे भाषा, कानून और समाज के नियमों की रचना होती है<sup>२</sup> ।

संसार के छोटे छोटे देशों में अनेक ऐसी असम्बन्ध तथा अर्थसम्बन्ध जातियाँ हैं जिनके समस्त सदस्य एक स्थान पर एकत्र होकर उत्सव मनाया करते हैं । ये लोग मेले या अन्य सार्वजनिक उत्सवों पर एकत्रित होकर अपना मनोरंजन करते हैं । इस अवसर पर ये सामूहिक रूप से गीत गाते और बनाते जाते हैं । इस प्रकार उस जाति के समस्त सदस्यों द्वारा लोकगाथाओं का निर्माण होता है ।

स्टेंथल का यह सिद्धांत किसी छोटी जाति के विषय में तो समीचीन हो सकता है परंतु किसी बड़े देश की बड़ी जाति के संबंध में लागू नहीं हो सकता । यद्यपि इस मत में भी ग्रिम के सिद्धांत की ही भाँति सत्य का बहुत कुछ अंश विद्यमान है परंतु इसे पूर्ण रूप से स्वीकार नहीं किया जा सकता । इस मत के खंडन में भी वे ही तर्क प्रस्तुत किए जा सकते हैं जो ग्रिम के विषय में रखे गए हैं । 'समस्त जाति लोकगाथाओं का निर्माण करती है' यह उक्ति उतनी ही हास्यास्पद है जितनी 'समग्र जाति शासन करती है' यह उक्ति । जिस प्रकार शासन का संचालन

<sup>१</sup> स्टेंथल ट्राइड टु सेट फोर्थ दि डाक्ट्रिन दैट ए होल रेस कैन मेक पीपल्स । दि इंडिविडुअल, ही मेंटैड, इज दि भाउटकम आव् कलचर ऐंड लाग एजैव आव् डेवलपमेंट, हाइल प्रिमिटिव रेसेज हो सिली येन एप्लायेट आव् मेन । से-सेरान, इक्वैल ऐंड सेंटिमेंट मरट की कास्ट यूनिफार्म इज दि अनसिविलाइज्ड कम्युनिटी—हाट वन फील्स, भाल फील । ए कामन कियेडि सेंटिमेंट ग्रीव आवट दि साग ऐंड मेक्स पोण्ट्री । नो वन ओवर्स ए वर्ट, ए ला, ए स्टीरी, ए कस्टम । नो वन ओवर्स ए साग । —गूर . ओ० इ० वै०, भूमिका, १० ३६-३७

<sup>२</sup> दिस यूनिटी, दिस रिपरिट आव् रेस, मेनिफेस्ट्स इटसेल्फ फर्स्ट इन स्पीच, देन इन मिथ, देन इन कस्टम । आफटर लाग ट्रेडिशन कस्टम गिन्स थर्ष टु ला । इन अदर वर्ड्स, पोण्ट्री आव् दि पीपुल इज मेड बाइ एनी गिवेन रेस थू दि सेम मिरटीगियस मोसेस ह्विच फार्म्स स्पीच, कल्ट, मिथ, कस्टम आर ला । —गूर : ओ० इ० वै०, भूमिका, १० ३६

कुछ चुने हुए व्यक्तियों द्वारा होता है उसी प्रकार लोकगाथाओं की रचना कुछ विशिष्ट लोककवियों का ही कार्य है।

( ४ ) विशप पर्सी का सिद्धान्त : चारणवाद—विशप पर्सी इंग्लैंड के सुप्रसिद्ध गीत-संग्रहकर्ता थे। इन्होंने उस देश के प्राचीन लोकगीतों का संकलन प्रकाशित किया है जो 'प्राचीन अंग्रेजी कविता का संग्रह' ( रेलिक्स आन्टिक्वायर्स ऑफ़ इंग्लिश पोएट्री ) के नाम से प्रसिद्ध है। इनके इस संग्रह से उस देश के विद्वानों का ध्यान लोकगीतों के महत्व की ओर आकृष्ट हुआ और इसके पश्चात् लोकगीतों तथा गाथाओं का संकलन एवं संपादन होने लगा। इनकी उपर्युक्त पुस्तक से अनेक विद्वानों को प्रेरणा तथा प्रोत्साहन प्राप्त हुआ। अतएव अंग्रेजी लोकसाहित्य के इतिहास में विशप पर्सी का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण है।

विशप पर्सी का सिद्धांत है कि लोकगाथाओं की रचना चारण या भादों द्वारा की गई होगी। प्राचीन काल में इंग्लैंड में ये चारण लोग ढोल या सारंगी ( हार्प ) पर गाना गाते हुए भिक्षा की याचना किया करते थे। इसके साथ ही ये गीतों की रचना भी करते जाते थे। इन गीतों को चारणगीत ( मिस्ट्रैल बैलेड्स ) कहा जाता था क्योंकि इनकी रचना चारणों के द्वारा की जाती थी जिन्हें 'मिस्ट्रैल' कहते थे। ये चारण लोग इंग्लैंड के धनीमानी व्यक्तियों के दरबार में जीविकोपार्जन के लिये जाया करते थे और उन्हें स्वरचित कविता सुनाकर अपनी उदरदरी की पूर्ति किया करते थे। यहाँ इनका बड़ा संमान होता था। इस प्रकार इंग्लैंड में कवि और चारण दो पृथक् व्यक्ति हो गए थे। काव्यकला की समृद्धि विद्वानों और कवियों द्वारा होती थी और लोकगाथाओं की रचना चारण लोग किया करते थे<sup>१</sup>।

विशप पर्सी ने अपनी पुस्तक में संकलित गाथाओं की रचना के संबंध में लिखा है कि इसमें तनिक भी संदेह नहीं कि अधिकांश प्राचीन वीरगाथाओं का निर्माण चारणों के द्वारा हुआ होगा। यह संभव है कि छंदोबद्ध बड़ी बड़ी गाथाओं की रचना साधुसंतों एवं कवियों की काव्यप्रतिभा के परिणाम हों, परंतु छोटे छोटे वर्णनात्मक गीतों की सृष्टि चारणों द्वारा ही हुई होगी जो इनकी रचना पर गाया

<sup>१</sup> दम, दि पोएट्रि ऑफ़ दि मिस्ट्रैल, अलॉ बिद अस, बिडेम टू परसेस। पोएट्री बाज कल्लि-  
बेटेड बाई मेन् आन्टिक्वायर्स... "बट दि मिस्ट्रैल कांटीन्यूड ए डिस्टिन्ट भाट्टर आन्टिक्वायर्स  
फार मेनी एवेज आफ्टर दि नायम कालेस्ट, ऐंड गाट देअर लाइविंग्ज बाई सिंगिग  
वमेन टू दि हार्प ऐंड दि बाउनेज आन्टिक्वायर्स।—विशप पर्सी : रेलिक्स आन्टिक्वायर्स  
ऑफ़ इंग्लिश पोएट्री, भूमिका, पृ० २४

करते थे<sup>१</sup>। जॉर्ज रिटसन नामक विद्वान् का भी यही मत है। इन्होंने अंग्रेजी लोकगाथाओं की उत्पत्ति रानी एलिजाबेथ के समय से स्वीकार की है। अंग्रेजी भाषा के सुप्रसिद्ध उपन्यासकार सर वाल्टर स्कॉट भी पक्षी के सिद्धांत का समर्थन करते हैं। उनकी समिति में चारण लोकगाथाओं के निर्माण में बड़े दक्ष थे। उनका यह सिद्धांत है कि प्रारंभ में गाथाओं की रचना चारणों ने ही की होगी जो कविता और संगीत दोनों की जानकारी का दावा रखते थे अथवा ये किसी स्वयंभू चारण के समय समय के हार्दिक उद्गार होंगे<sup>२</sup>। प्रोफेसर पाल का मत है कि मौखिक परंपरा के काल में चारण लोग गीतों की रचना करते थे और जीविका की प्राप्ति के लिये इसे गाँवों में गाते फिरते थे।

भारतवर्ष में भी इन चारणों के द्वारा अनेक लोकगाथाओं की रचना हुई है। सुप्रसिद्ध लोकगाथा 'आरुहा' का मूललेखक जगनिक चंदेलराज परमदिदेव— जिसका लोकविख्यात नाम परमार था—के दरबार में चारण था। 'रासो' की रचना कर सुप्रसिद्ध वीर पृथ्वीराज की कीर्ति को अमरत्व प्रदान करनेवाला चन्दबरदायी भी भाट ही था। राजस्थान में अनेक चारणों ने अपने आश्रयदाता राजाओं की कीर्ति का गान किया है जो 'चारणकाव्य' के नाम से प्रसिद्ध है। हिंदी साहित्य के वीरगाथाकाल में जो अनेक ग्रंथों की रचना हुई वह इसी कोटि के अंतर्गत समझना चाहिए। आज भी गोरखपथी साधु, जिन्हें साईं कहते हैं, चारंगी बज कर गीत बनाते और गाते फिरते हैं। उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में निवास करनेवाले चारण लोग, जो 'भाट' के नाम से प्रसिद्ध हैं, बारातों में जाकर तत्काल ही काव्य की रचना कर बारातियों का मनोरंजन करते हैं। परंतु समस्त लोकगाथाओं की रचना चारणों द्वारा ही हुई होगी, यह कहना कठिन है।

<sup>१</sup> आइरैव जो डाउट दैट मोस्ट आव् दि हिरोइक बैलेड्स इन दिस कलेक्शन बेयर कपोड्ड बाइ दिस आर्थर आव् मेन, फार, अ ल्दो सम आव् दि लार्जर मोटिकन रोमासेज माइड कम फ्राम दि पेन आव् दि माक्स आर आक्स' येट् दि स्मालर नोटिगज बेयर प्रावेन्ली कपोड्ड बाइ दि मिस्ट्रेस ए सैंग देस।—विशेष पक्षी रेलिक्स आव् एनशैंड इंग्लिश पोएट्री, भूमिका, पृ० २४

<sup>२</sup> दग्विन (सर वाल्टर स्कॉट्स) आइज दि मिस्ट्रेल वान काइड सफिरोंट ड एकाउट फार मिस्ट्रेलसी, हेदर आव् दि बार्डर आर आव् प्लसड्डयर। 'वैनेड्स', ही रिमावर्स, 'मे वी ओरिजनली दि बर्न आव् मिस्ट्रेलस प्रोफेसिंग दि ज्वाइट आर्ट्स आव् पोएट्री ऐंड म्यूजिक आर दे मे वी दि आकेजनेल इन्क्यूजस आव् सम सेल्फराट बाड'।—गूमर : ओ० १० ३०, भूमिका, पृ० ५६

कुछ चुने हुए व्यक्तियों द्वारा होता है उसी प्रकार लोकगाथाओं की रचना कुछ विशिष्ट लोककवियों का ही कार्य है।

( ४ ) विशप पर्सी का सिद्धांत : चारणवाद—विशप पर्सी इंग्लैंड के सुप्रसिद्ध गीत-संग्रहकर्ता थे। इन्होंने उस देश के प्राचीन लोकगीतों का संकलन प्रकाशित किया है जो 'प्राचीन अंग्रेजी कविता का संग्रह' (रेलिक्स ऑफ़ एनशेंट इंग्लिश पोएट्री) के नाम से प्रसिद्ध है। इनके इस संग्रह से उस देश के विद्वानों का ध्यान लोकगीतों के महत्व की ओर आकृष्ट हुआ और इसके पश्चात् लोकगीतों तथा गाथाओं का संकलन एवं संपादन होने लगा। इनकी उपर्युक्त पुस्तक से अनेक विद्वानों को प्रेरणा तथा प्रोत्साहन प्राप्त हुआ। अतएव अंग्रेजी लोकसाहित्य के इतिहास में विशप पर्सी का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण है।

विशप पर्सी का सिद्धांत है कि लोकगाथाओं की रचना चारण या भादों द्वारा की गई होगी। प्राचीन काल में इंग्लैंड में ये चारण लोग ढोल या सारंगी (हार्प) पर गाना गाते हुए भिक्षा की याचना किया करते थे। इसके साथ ही ये गीतों की रचना भी करते आते थे। इन गीतों को चारणगीत (मिस्ट्रैल बैलेड्स) कहा जाता था क्योंकि इनकी रचना चारणों के द्वारा की जाती थी जिन्हें 'मिस्ट्रैल' कहते थे। ये चारण लोग इंग्लैंड के धनीमानी व्यक्तियों के दरबार में जीविकोपार्जन के लिये जाया करते थे और उन्हें स्वरचित कविता सुनाकर अपनी उदरदारी की पूर्ति किया करते थे। यहाँ इनका बड़ा संमान होता था। इस प्रकार इंग्लैंड में कवि और चारण दो पृथक् व्यक्ति हो गए थे। काव्यकला की समृद्धि विद्वानों और कवियों द्वारा होती थी और लोकगाथाओं की रचना चारण लोग किया करते थे।

विशप पर्सी ने अपनी पुस्तक में संकलित गाथाओं की रचना के संबंध में लिखा है कि इसमें तनिक भी संदेह नहीं कि अधिकांश प्राचीन धीरगाथाओं का निर्माण चारणों के द्वारा हुआ होगा। यह समझ है कि छंदोबद्ध बड़ी बड़ी गाथाओं की रचना साधुसंती एवं कवियों की काव्यप्रतिभा के परिणाम हों, परंतु छोटे छोटे वर्णनात्मक गीतों की सृष्टि चारणों द्वारा ही हुई होगी जो इनकी रचना पर गाया

<sup>१</sup> दस, दि पोपट रेंड दि मिस्ट्रैल, अली विद अस, विक्कम टू परसंस। पोएट्री बाज कस्टि-बेटेड बाई मेन् आब् लैटर्स... नट दि मिस्ट्रैल काटीन्यूड द डिस्टिक्ट आड्'र आब् मेन् फार मेनी एनेज आफ्तर दि जार्मन काफेस्ट, रेंड गाट देअर लारविनहुड बाई सिगिंग वसेज डु दि हार्प पेट दि हाउसेज आब् दि ग्रेट।—विशप पर्सी : रेलिक्स ऑफ़ एनशेंट इंग्लिश पोएट्री, भूमिका, पृ० २४

करते थे' । जाजेफ रिटसन नामक विद्वान् का भी यही मत है । इन्होंने अंग्रेजी लोकगाथाओं की उत्पत्ति रानी एलिजाबेथ के समय से स्वीकार की है । अंग्रेजी भाषा के सुप्रसिद्ध उपन्यासकार सर वाल्टर स्कॉट भी पर्सों के सिद्धांत का समर्थन करते हैं । उनकी संमति में चारण लोकगाथाओं के निर्माण में बड़े दक्ष थे । उनका यह सिद्धांत है कि प्रारंभ में गाथाओं की रचना चारणों ने ही की होगी जो कविता और संगीत दोनों की जानकारी का दावा रखते थे अथवा ये किसी स्वयंभू चारण के समय समय के हार्दिक उद्गार होंगे<sup>१</sup> । प्रोफेसर पाल का मत है कि मौखिक परंपरा के काल में चारण लोग गीतों की रचना करते थे और जीविका की प्राप्ति के लिये इसे गाँवों में गाते फिरते थे ।

भारतवर्ष में भी इन चारणों के द्वारा अनेक लोकगाथाओं की रचना हुई है । सुप्रसिद्ध लोकगाथा 'आव्हा' का मूललेखक जगनिक चंदेलराज परमर्दिदेव—बिसका लोकविख्यात नाम परमार था—के दरबार में चारण था । 'रासो' की रचना कर सुप्रसिद्ध वीर पृथ्वीराज की कीर्ति को अमरत्व प्रदान करनेवाला चंदबरदायी भी भाट ही था । राजस्थान में अनेक चारणों ने अपने आश्रयदाता राजाओं की कीर्ति का गान किया है जो 'चारणकाव्य' के नाम से प्रसिद्ध है । हिंदी साहित्य के वीरगाथाकाल में जो अनेक ग्रंथों की रचना हुई वह इसी कोटि के अंतर्गत समझनी चाहिए । आज भी गोरखपंथी साधु, जिन्हें साईं कहते हैं, सारंगी बजाकर गीत बनाते और गाते फिरते हैं । उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में निवास करनेवाले चारण लोग, जो 'भाट' के नाम से प्रसिद्ध हैं, बारातों में जाकर तत्काल ही काव्य की रचना कर बारातियों का मनोरंजन करते हैं । परंतु समस्त लोकगाथाओं की रचना चारणों द्वारा ही हुई होगी, यह कहना कठिन है ।

<sup>१</sup> आइ ईव नो डाइट दैट मोस्ट आव् दि हिरोइक बैनेड्म् इन दिस कलेक्शन वैमर कपोज्ड बाइ दिस आर्डर आव् मेन, फार, अ ल्दी सग आव् दि लाजर् मोट्रिकल रोमासेम भाइट काम फ्राम दि पेन आव् दि माक्स आर आयस' येट् दि स्मालर नरेटि०ज वैमर प्रावेन्ली कपोज्ड बाइ दि मिस्ट्रेस्स दू सेग देम ।—विशेष पक्षों से लिखत आव् एनशेंट इंग्लिश पोएट्री, भूमिका, पृ० २४

<sup>२</sup> इन दिज ( सर वाल्टर स्कॉट्स ) भाइज दि मिस्ट्रेल वाज काइट सफिरेंट ड एकावंट फार मिस्ट्रेलरी, डेदर आव् दि बाईर आर आव् एल्सहेयर । 'बैनेड्स', डी रिमाक्स, 'मे बी मोरिजनली दि वर्र आव् मिस्ट्रेस्स प्रोफेसिंग दि व्वाइट आर्ट्स आव् पोएट्री ऐंड म्यूजिक आर दे मे बी दि आकेजनाल इन्फ्यूजस आव् सम सेल्फराट बाइट' । —गूमर : ओ० ६० नै०, भूमिका, पृ० ५६

( ५ ) प्रो० चाइल्ड का सिद्धांत : व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद—प्रोफेसर चाइल्ड लोकसाहित्य के अधिकारी विद्वान् थे । इनके द्वारा पाँच भागों में संग्रहीत तथा संपादित ‘इंग्लिश फ़ॉर स्कॉटिश पापुलर बैलेड्स’ नामक ग्रंथ इनकी अमर कृति है जिससे इनकी अगाध विद्वत्ता तथा भगीरथ प्रयास का पता चलता है । लोकगाथाओं की रचना के संबंध में प्रोफेसर चाइल्ड का मत है कि जिस प्रकार किसी काव्य का कोई न कोई लेखक अवश्य होता है उसी प्रकार इन लोकगाथाओं की रचना भी किसी व्यक्तिविशेष के द्वारा ही होती है परंतु उस लेखक के व्यक्तित्व का कुछ विशेष महत्व नहीं होता<sup>१</sup> ।

व्यक्तिविशेष की कृति होने पर भी, भिन्न भिन्न व्यक्तियों द्वारा गाए जाने के कारण इन गाथाओं में परिवर्तन तथा परिवर्धन होता रहता है । अतः इनके मूल लेखक का व्यक्तित्व नष्ट या तिरोहित हो जाता है और ये गाथाएँ जनसामान्य की संपत्ति बन जाती हैं । प्रो० चाइल्ड का मत श्लेगल के सिद्धांत के समान ही है । अंतर केवल इतना ही है कि प्रो० चाइल्ड लेखक के व्यक्तित्व को महत्व प्रदान नहीं करते । प्रो० स्टीनरूप का भी, जो डेलिश लोकसाहित्य के प्रामाणिक आचार्य माने जाते हैं, यही मत है । उन्होंने लोकगाथाओं के निर्माण में किसी कवि के व्यक्तित्व का जोरदार शब्दों में खंडन किया है ।

लोकगाथाओं की प्रधान विशेषताओं का वर्णन करते हुए अग्यन यह दिखलाने का विनम्र प्रयास किया गया है कि इनकी रचना में कवि के व्यक्तित्व का सर्वथा अभाव रहता है । बहुत सी गाथाओं के रचयिताओं का पता भी नहीं चलता । जो गाथाएँ किसी लेखक के नाम से प्रसिद्ध हैं उनमें भी विभिन्न गायकों द्वारा इतना अधिक परिवर्तन कर दिया जाता है कि उनके मूल लेखक का व्यक्तित्व छिप जाता है । प्रो० चाइल्ड गाथाओं के रचयिता किसी व्यक्ति को तो मानते हैं परंतु उसके व्यक्तित्व को गाथाओं में प्रतिबिंबित स्वीकार नहीं करते । इसीलिये इनका सिद्धांत व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद के नाम से प्रसिद्ध है ।

( ६ ) डा० उपाध्याय का सिद्धांत : समन्वयवाद—लोकगाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में डा० कृष्णदेव उपाध्याय का एक विशेष सिद्धांत है जो ‘समन्वयवाद’ के नाम से प्रसिद्ध है । डा० उपाध्याय के मतानुसार इन गाथाओं की उत्पत्ति के विषय में जिन विभिन्न सिद्धांतों का विवेचन पहले प्रस्तुत किया जा

<sup>१</sup> दो दे ( बैलेड्स ) दू नाट राइट देममेल्स एज विलियम ग्रिम हैं सेड्, दो मैन एंड नाट ए पीपुल हैं वपोज्ड देम, रिटल दि आथर काउट्स फार नथिंग, एंड हू रन नाट बाइ मिन्नर पेक्सिडेंट नट बिद रेड रोजन रेट दे हैं कन बाउन डु अस्त एनानिमस ।  
—आनसन साइमोनीया, १८६३ ई० ।

चुका है उन सबमें कुछ न कुछ सत्य का अंश विद्यमान है। विभिन्न दृष्टियों से ये सभी मत आशिक रूप में समीचीन ज्ञान पड़ते हैं। परंतु किसी एक सिद्धांत को ही सचा और प्रामाणिक नहीं कहा जा सकता।

जिन सिद्धांतों की चर्चा पहले की जा चुकी है वे सभी कारणभूत हैं। इन सब का सहयोग इन गाथाओं के निर्माण में उपलब्ध होता है। ये समुदाय रूप से इनकी निर्मिति के हेतु हैं, पृथक् पृथक् नहीं। यह स्वीकार करने में किसी को भी विप्रतिपत्ति नहीं होगी कि कुछ गीत या गाथाएँ ऐसी हैं जो व्यक्तिविशेष की रचनाएँ हैं। भोजपुरी चैता या घाँटों के गीतों में इनके रचयिता बुलाकीदास का नाम बारंबार आता है। जैसे—

दास बुलाकी चढ़त घाँटो गावे हो रामा ।

गाई गाई बिरहिन समझावे हो रामा ॥

चढ़त मासे ।

इससे ज्ञात होता है कि इनकी रचना बुलाकीदास के द्वारा ही की गई होगी। इसी प्रकार खेती, कृषि तथा वर्षा संबंधी अनेक सूक्तियाँ घाघ और भड्डरी के नाम से प्रसिद्ध हैं। भोजपुरी कवि भिखारी ठाकुर का बिदेसिया नाटक और गीत प्रसिद्ध हैं। बिहार के छपरा जिले के निवासी पं० महेन्द्र मिश्र ने ऐसे सैकड़ों गीतों की रचना की है जो 'पुरबी' नाम से प्रसिद्ध हैं। बुंदेलखंड में 'ईसुरी' नामक लोककवि के फागों का जनता में बड़ा प्रचार है। ब्रजमंडल में मदारी और सनेहीराम के गीत बड़े प्रेम से गाए जाते हैं। इससे स्पष्ट प्रतीत होता है कि लोकसाहित्य के निर्माण में व्यक्तिविशेष का—चाहे वह कवि हो या नाटककार या कथाकार—सहयोग अवश्य रहता है।

लोकगाथाओं की रचना में समुदाय (कम्युनिटी) का भी योग होता है। अनेक गीत ऐसे पाए जाते हैं जिनका प्रचार किसी जातिविशेष के लोगों में विशेष रूप से उपलब्ध होता है। जैसे अहीर जाति के लोग बिरहा गाते हैं और दुसाध (हरिजनों की एक जाति) लोग पंचरा। अहीरों की धारात में बिरहा गाने की विशेष प्रथा है। इस अवसर पर अच्छे अच्छे गवैए जुटते हैं। दो दलों के बीच बिरहा गाने की प्रतियोगिता प्रारंभ हो जाती है। एक दल का व्यक्ति तत्काल बिरहा बनाकर गाता है तथा प्रश्न करता है। दूसरे दलवाले भी इसी प्रकार अपनी आशुरचना के द्वारा उसका उत्तर देते हैं। इस प्रकार जिन बिरहों की रचना होती है उनका रचयिता अहीरों का समुदाय होता है न कि कोई व्यक्तिविशेष। यही बात 'कजली' गीतों के संबंध में भी कही जा सकती है। भूमर तथा सोहर (पुत्रनम के गीत) गीतों को छियों का समुदाय बनाता और गाता जाता है।



आदिम जातियों ( प्रिमिटिव रेसेज ) में यह प्रथा आज भी प्रचलित है कि उस जाति के सभी व्यक्ति एक स्थान पर एकत्रित होकर गाना गाकर अपना मनोरंजन किया करते हैं । कोई व्यक्ति गीत की एक कड़ी बनाता है तो कोई दूसरी कड़ी । तीसरा व्यक्ति तीसरी कड़ी जोड़ता है तो चौथा अगली पंक्ति का निर्माण करता है । इस प्रकार पूरा गीत तैयार हो जाता है । इस पद्धति से निर्मित गीतों में किसी विशेष कवि या गायक का हाथ न होकर पूरी जाति का सहयोग होता है । अतः ये गीत समस्त जाति को संग्रहित होते हैं न कि किसी एक व्यक्ति की । बिहार राज्य के संथालों और मध्यप्रदेश के गोड नामक आदिम जातियों में आज भी यह प्रथा पाई जाती है ।

चारणों द्वारा भी अनेक गाथाओं की रचना हुई है । जगनिक तथा चंद-बरदायी की अमर कृतियाँ इसका प्रत्यक्ष प्रमाण हैं । राजस्थान में तो चारणों के द्वारा गाथा या काव्य रचने की परंपरा ही चल पड़ी थी । अपने आश्रयदाता राजाओं की प्रशंसा में गीतों की रचना करना इन चारणों का प्रधान कार्य था । इंग्लैंड में भी राजाओं और अमीरों के दरबार में किसी काल में चारणों की भीड़ लगी रहती थी जो अपनी पेटपूजा के लिये ही अपने स्वामी का गुणगान किया करते थे । इन चारणों के द्वारा भी अनेक गाथाओं और काव्या की रचना हुई है, भला इसे कौन अस्वीकार कर सकता है ।

अधिकांश लोकगाथाओं के रचयिता अज्ञातनामा हैं । आज उनके संबंध में हमें कुछ भी ज्ञात नहीं है । जिन लोककृतियों के नाम का हमें पता है उनकी रचनाओं में कालांतर में इतना परिवर्तन और परिवर्धन हो गया है कि उन कृतियों में उनके व्यक्तित्व का सर्वथा अभाव दिखाई पड़ता है ।

इस विवेचन से यह सिद्ध होता है कि पूर्वोक्त प्रत्येक विद्वान् का सिद्धांत कतिपय गाथाओं के निर्माण के संबंध में तो समीचीन ठहर सकता है परंतु सभी प्रकार की गाथाओं के विषय में यह लागू नहीं हो सकता । डा० उपाध्याय का सिद्धांत इन सभी विभिन्न मतों में समन्वय स्थापित करता है, इसीलिये इसे 'समन्वयवाद' के नाम से अभिहित किया जाता है । इस सिद्धांत के अनुसार ये सभी ( पाँचों ) सिद्धांत एक साथ मिलकर लोकगाथाओं की उत्पत्ति के कारण हैं न कि पृथक् पृथक् ( हेतुः न तु हेतवः ) । समन्वयवाद का यह सिद्धांत ही इन लोकगाथाओं के निर्माण की समस्या को सुलभाने में समर्थ है । अतः डा० कृष्णदेव उपाध्याय का सिद्धांत ही इस संबंध में अधिक समीचीन प्रतीत होता है ।

( ग ) लोकगाथाओं की प्रधान विशेषताएँ—लोकसाहित्य में जो गीत उपलब्ध होते हैं उन्हें दो श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है । प्रथम प्रकार के

वे गीत हैं जो आकार में छोटे हैं। इनमें कथानक का सर्वथा अभाव रहता है। गीतात्मकता ही इनकी प्रधान विशेषता है। दूसरे प्रकार के गीत वे हैं जिनमें कथा-वस्तु की ही प्रधानता है। इसके साथ ही वे गेय भी हैं। काव्य की भाषा में यदि कहना चाहें तो यह कह सकते हैं कि पहला प्रगीति मुक्तक है तो दूसरा प्रबंध काव्य। संस्कार, ऋतु तथा जाति संबंधी समस्त लोकगीत प्रथम कोटि में आते हैं तथा लोरकी, विजयमल, नयकवा बनजारा, भरथरी, गोपीचंद, सोरठी, हीर रॉम्भा, सोहनी महीवाल, ढोला मारू, राजा रसालू आदि के गीत द्वितीय कोटि में अंतर्भुक्त किए जा सकते हैं। ये लंबे गीत लोकगाथा के नाम से प्रसिद्ध हैं। इन लोकगाथाओं की प्रधान विशेषताओं को प्रधानतया निम्नांकित दस भागों में विभक्त किया जा सकता है :

- ( १ ) रचयिता का अज्ञात होना ।
- ( २ ) प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव ।
- ( ३ ) संगीत और नृत्य का अभिन्न साहचर्य ।
- ( ४ ) स्थानीयता का प्रचुर पुट ।
- ( ५ ) मौखिक परंपरा ।
- ( ६ ) उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव ।
- ( ७ ) अलंकृत शैली की अविद्यमानता ।
- ( ८ ) कवि के व्यक्तित्व की अप्रधानता ।
- ( ९ ) लंबे कथानक की मुख्यता ।
- ( १० ) टेक पदों की पुनरावृत्ति ।

( १ ) रचयिता का अज्ञात होना—लोकगाथा की सबसे बड़ी विशेषता है इसके रचयिता का अज्ञात होना। उत्तरी भारत में हीर रॉम्भा, ढोला मारू, विजयमल, सोरठी, गोपीचंद, भरथरी आदि की अनेक गाथाएँ प्रचलित तथा प्रसिद्ध हैं परंतु इनके लेखकों का नाम अंधकार के गह्वर में छिपा हुआ है। किस काल में किस गाथा की रचना किस कवि ने की इसका पता लगाना अत्यंत कठिन है। आजकल कबीरदास जी के नाम से अनेक 'निर्गुन' के पद प्रसिद्ध हैं जिनके अंत में 'कहत कबीर सुनो भाई साधो' अथवा 'गावेजे कबीरदास यह निरगुनवा हो' आदि पदों की पुनरावृत्ति पाई जाती है। परंतु इस नामोल्लेख के कारण इन गीतों को संत कबीर की रचना मान लेना समुचित नहीं है। लोककवि अपनी रचनाओं में अपना नाम परो देना कई कारणों से उचित नहीं समझते थे। राबर्ट ग्रेव्स ने इन कारणों पर प्रकाश डालते हुए लिखा है कि वर्तमान सामाजिक संगठन में किसी लेखक का अपनी कृति में नाम न देना इस बात को सिद्ध करता है कि उसे अपनी रचना से लजा लगती है अथवा उसे अपने नाम को प्रकट करने में भय का अनुभव

होता है। परंतु आदिम समाज में यह बात लेखक के नाम की असावधानी के कारण होती थी<sup>१</sup>।

जिस प्रकार अन्य कविताओं का लेखक कोई व्यक्ति होता है उसी प्रकार इन लोकगाथाओं का रचयिता भी कोई व्यक्ति अवश्य रहा होगा जिसने अपने साथियों के साथ आनंद में निमग्न होकर इनकी रचना प्रारंभ की होगी। परंतु जातीय रचना (काम्यूनल आयरशिप) की यह विशेषता होती है कि इसका रचयिता गानेवाले दल के मुखिया का काम करता है। जब उस गाथा की रचना समाप्त हो जाती है तब वह उसका लेखक होने का गर्व तथा दावा नहीं करता। इस प्रकार की सामूहिक तथा जातीय रचनाओं में गाथा की प्रधानता होती है, दल का भी महत्व होता है परंतु किसी व्यक्तिविशेष की महत्ता नहीं रहती। ऐसा देखा जाता है कि छोटे छोटे बच्चे छोटे छोटे गीत बनाते, गुनगुनाते और गाते जाते हैं परंतु इनमें से कोई भी बालक गीत का रचयिता होने का दावा नहीं करता। यह किसी को याद भी नहीं रहता कि बालक ने किस गीत में किस कड़ी को जोड़ा है<sup>२</sup>। जातीय रचना में किसी एक व्यक्ति का नहीं बल्कि अनेक व्यक्तियों का हाथ रहता है। सभी के सहयोग से उसकी रचना होती है। अतः जिस व्यक्ति ने उसका निर्माण किया, यह बतलाना असंभव है।

गाँवों में संस्कार संबंधी अनेक लोकगीत प्रचलित हैं जिन्हें जियाँ विशेष मार्गलिक अवसरों पर गाती हैं। ये गीत चिरकाल से परंपरागत रूप में चले आ रहे हैं। इन गीतों की रचना किसने की यह बतलाना कठिन है। आज भी जियाँ समुदाय रूप में 'भूमर' गीत गाती हैं। वे गीत गाने के साथ ही साथ उसके आगे की पंक्तियों की रचना भी करती जाती हैं। एक ज़ी एक कड़ी बनाती है तो दूसरी ज़ी अन्य पंक्ति जोड़ देती है। इस प्रकार गीत तैयार हो जाता है। परंतु यह किसी व्यक्तिविशेष की रचना न होकर समस्त समुदाय की कृति होती है। इसीलिये कहा गया है कि लोकगीतों का रचयिता अज्ञात होता है।

<sup>१</sup> एनाजिमियो इन दि प्रेजेंट स्ट्रक्चर भाव् सोसाइटी यूजुअली इत्याइज दैट दि भावर इन अशेण्ड भाव् द्विज आयरशिप आर अशेड भाव् दि कासोकेन्सेज शफ ही रिबील्स हिम-सेल्फ; वट इन ए प्रिमिटिव सोसाइटी इट इन क्व आरट डू केयरलेसनेस भाव् दि भावर्त्स नेम। — राबर्ट ग्रेव्स : दि इंग्लिश वैनेड, भूमिका, १० १२

<sup>२</sup> 'दि वैनेड इन इंपाटेंट, दि ग्रुप इन इंपाटेंट, वट दि इंबिबिडुअल काबंड्स फार लिटिल। क्विमेटी वैनेडी इन कामन एमंग ग्रुप भाव् रमाल चिल्ड्रेन पेंड इट विल बी नोटिड दैट नो चारल्ड विथ स्टेम आयरशिप भाव् दि सिगसिंग; नो वन रिमेंर्स ॥ ऐटेड द्विज फ्रेजेम डू दि कामन स्टोर। — राबर्ट ग्रेव्स : दि इंग्लिश वैनेड, भूमिका, १० १३

( २ ) प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव—लोकगाथाओं का कोई प्रामाणिक मूल पाठ नहीं होता । चूँकि लोकगाथा समुदाय की समिलित रचना होती है अतः इसके मूल पाठ ( ओरिजिनल टेक्स्ट ) का पता लगाना बड़ा कठिन कार्य है । लोककवि गाथा की रचना कर उससे पृथक् हो जाता है । अब यह गाथा समस्त समाज, समुदाय या जाति की रचना हो जाती है और प्रत्येक व्यक्ति उसे अपनी निजी सपत्ति समझने लगता है । प्रत्येक गवैया अपनी इच्छा के अनुसार उसमें नई पक्तियाँ जोड़ता जाता है । एक ही गाथा के विभिन्न प्रांतों या राज्यों में प्रचलित होने के कारण स्थानीय कवि अपनी भाषा का पुट उसमें देते जाते हैं । है । इस प्रकार आकार में वृद्धि होने के साथ ही साथ उसकी भाषा में भी परिवर्तन होता जाता है ।

काव्य दो प्रकार के होते हैं—(१) अलंकृत काव्य ( पोएट्री आब् आर्ट ) तथा (२) सवधित काव्य ( पोएट्री आब् प्रोथ )<sup>१</sup> । अलंकृत काव्य से अभिप्राय उस कविता से है जो किसी व्यक्तिविशेष की रचना होती है और जिसमें रस, अलंकार, गुण, रीति आदि काव्य के आवश्यक उपादानों की योजना होती है । सवधित काव्य वह प्रबध काव्य है जो किसी विशिष्ट कवि की कृति तो अवश्य हो परंतु विभिन्न कालों और युगों में विभिन्न कवियों ने जिसकी अभिवृद्धि में योगदान दिया हो । महर्षि व्यास के मूल ग्रंथ का नाम 'जय' था<sup>२</sup> । कालांतर में उसकी सहा 'भारत' हुई जिसमें उपाख्यान नहीं थे<sup>३</sup> । फिर अनेक प्रकार के उपाख्यान, नीतिवचन तथा धार्मिक प्रसंग जोड़ दिए जाने पर वह 'महाभारत' के नाम से प्रसिद्ध हुआ तथा उसके श्लोकों की संख्या एक लाख तक पहुँच गई ।<sup>४</sup>

सवधित काव्य की ही भाँति लोकगाथाओं में लोककवियों द्वारा समय समय पर परिवर्तन और परिवर्धन होता रहता है । इस प्रकार इनके मूलपाठ में परिवर्धन का क्रम जारी रहता है । लोकगाथाओं का जितना ही अधिक प्रचार होता है उनमें परिवर्तन की संभावना उतनी ही अधिक होती है । विभिन्न कालों में विभिन्न जनपदों

<sup>१</sup> इहसत इद्रोवस्तुन उ दि स्यो आब् लिटरेचर ।

<sup>२</sup> नारायण नमस्कृत्य, नर चैव नरोत्तमम् ।  
देवी सरस्वती व्यास ततो जयमुदीरयेत् ॥ —आ० १०, १

<sup>३</sup> चतुर्विंशति साहस्रौ, चक्रे भारतं संहिताम् ।  
उपाख्यानैर्विना तावत् भारतं प्रीव्यते मुने ।

<sup>४</sup> इदं शतसहस्रं तु लोकानां पुण्यकर्मणाम् ।  
उपाख्यानैः सह जेयमाध भारतमुत्तमम् ॥ —आ० १०, १०१ २

के लोककवियों द्वारा उनके कलेवर में वृद्धि की जाती है। अनेक नवीन घटनाओं का समावेश उनमें किया जाता है। कहीं कहीं पात्रों के नामों में भी भिन्नता कर दी जाती है। इस प्रकार यह प्रक्रिया सैकड़ों वर्षों तक चलती रहती है। इस अवधि में मूल गाथा में भाषा संबंधी तथा घटनाचक्र संबंधी इतना अधिक परिवर्तन हो जाता है कि मूल लेखक भी अपनी कृति को पहचानने में असमर्थता का अनुभव करने लगता है।

लोकगाथाओं की यह परंपरा मौखिक होती है अतः लिपिबद्ध काव्यों की अपेक्षा इसमें परिवर्तन का अवकाश अधिक पाया जाता है। कुछ विद्वानों ने लोकगाथा की उपमा विशाल नदी से दी है। जिस प्रकार कोई नदी अपने उद्गमस्थल से अत्यंत पतली धारा के रूप में निकलती है, कालांतर में उसमें अनेक सहायक नदियाँ मिलकर उसके आकार को इतना विशाल कर देती हैं कि उसके मूल स्वरूप को पहचानना कठिन हो जाता है, उसी प्रकार लोकगाथाओं के रूप में जनकवियों द्वारा इतना अधिक परिवर्तन कर दिया जाता है कि उसके मौलिक रूप का पता नहीं चलता।

इसलिये किसी लोकप्रिय गाथा का कोई निश्चित या अंतिम स्वरूप नहीं होता। इसका कोई प्रामाणिक पाठ (वर्शन) नहीं होता। इसके अनेक पाठ होते हैं; परंतु कोई एक ही निश्चित पाठ नहीं होता। मान लीजिए, किसी गाथा के क, ख, ग तीन विभिन्न पाठ हैं। यह हो सकता है 'क' पाठ मूल गाथा के अधिक समीप हो, उससे अधिक मिलता जुलता हो, परंतु इसी कारण 'ख' और 'ग' पाठों का महत्व कुछ कम अंकित नहीं किया जा सकता<sup>१</sup>। इन अंतिम दोनों पाठों का उतना ही मूल्य है जितना प्रथम पाठ का। प्रो० कीट्रीज ने लिखा है कि प्रोफेसर चाइल्ड ने अनेक गाथाओं के २१ विभिन्न पाठों का संग्रह अपने ग्रंथ में किया है। परंतु इनमें से किसी भी एक पाठ का मुख्य दूसरे पाठ से किसी भी प्रकार न्यून नहीं है।

राबर्ट ग्रेव्स का मत है कि किसी विशेष गाथा का कोई वास्तविक तथा शुद्ध पाठ नहीं होता। लोककवि अपनी हृदय के अनुसार उसमें परिवर्तन करते रहते हैं।

<sup>१</sup> कीट्रीज : इंगलिश ऐंड स्कॉटिश पॉपुलर बैलेड्स, म्यूजिका, पृ० १७

<sup>२</sup> इट फालोस दैट ए जेनुइनली पॉपुलर बैलेड हैन हैव नो फिक्स्ड ऐंड फाइनल फॉर्म, नो सोल आथेंटिक वर्शन। देखर भार टेक्स्ट्स, बट देखर इज नो टेक्स्ट। वर्शन ए में बी नियर दि भोरिनिनल देन वर्शन बी ऐंड सी बट दैट इज नाट एपेक्ट दि प्रिटरशस आव् बी एट सो ड एक्विवलेट ऐंड होव इज देखर टेक्स्ट एवंग देखर वेनोज। —प्रो० कीट्रीज : १० स्का० पा० १०, म्यूजिका, पृ० १७-१८

अतएव किसी एक ही पाठ को विशुद्ध नहीं माना जा सकता<sup>१</sup>। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने 'भगवती देवी' शीर्षक लोकगाथा के तीन चार पाठों का संकलन किया है परंतु कौन सा पाठ मौलिक तथा शुद्ध है यह बतलाना कठिन है<sup>२</sup>।

'आल्हा' नामक लोकगाथा का मूल रचयिता जगनिक या जो चंदेलवंशी राजा परमर्दिंदेव का राजकवि था। इसने हिंदी की बुंदेलखंडी बोली में अपने काव्य की रचना की थी। इसमें वीराग्रणी आल्हा और ऊदल की वीरता एवं पराक्रम का वर्णन रहा होगा। जगनिक की यह कृति आकार में बहुत बड़ी न रही होगी। परंतु आजकल बाजारों में जो मुद्रित 'आल्हाखंड' उपलब्ध होता है उसका आकार मूल ग्रंथ से कई गुना अधिक है। इसमें ऐसी अनेक घटनाएँ पीछे से जोड़ दी गईं जिनका मूल 'आल्हाखंड' में वर्णन नहीं था। उत्तरी भारत में आल्हा के सर्वत्र प्रचार के कारण इसके अनेक पाठ (वर्शस) उपलब्ध होते हैं जिनमें कन्नौजी, बुंदेलखंडी और भोजपुरी पाठ अधिक प्रसिद्ध हैं। कन्नौजी तथा भोजपुरी पाठ प्रकाशित भी हो गए हैं। यदि अनुसंधान किया जाय तो इसके ब्रज तथा अवधी पाठों का भी पता लग सकता है।

(३) संगीत तथा नृत्य का अभिन्न साहचर्य—संगीत और गीत में अभिन्न साहचर्य उपलब्ध होता है। वास्तविक बात तो यह है कि संगीत के बिना गीत के रसास्वादन में आनंद ही नहीं आता। अंग्रेजी के बैलेड शब्द की उत्पत्ति लैटिन शब्द 'बेलारे' से मानी जाती है जिसका अर्थ नाचना होता है। अतः प्रारंभिक काल में बैलेड का मूल अभिप्राय उस गीत से था जो नाचकर गाया जाता था। इसे जनसमुदाय समवेत स्वर (कोरस) में गाता था। उच्चैःनाजनक तथा पुनरावृत्तिमूलक संगीत के बिना गीत का पूर्ण आस्वादन नहीं होता<sup>३</sup>। संगीत ही गीत का प्राण है। यही इसकी आत्मा है।

यूरोपीय देशों में बारगो द्वारा—जिन्हें 'मिस्ट्रेल' कहते थे—ढोल अथवा सितार बजाकर लोकगाथाओं के गाने का उल्लेख मिलता है<sup>४</sup>। डा० चाइल्ड ने तो

<sup>१</sup> दैट इज हाइ देयर इज नेवर एनी ऐन्वुअल कोरेक्ट टेक्स्ट आव् प बैलेड प्रापर। सिंगर्स आर एलाव्ड टु भास्टर इट टु देअर लाइकिंग। ... नो सिंगल वर्शॉन मे बी रिगार्डेड ऐज 'द राइट वन' इन ऐन ऐन्तोल्ग्यू सेंस। —राबर्ट ग्रेव्स : दि इंगलिश बैलेड, भूमिका, पृ० १३

<sup>२</sup> कविताकौमुदी, भाग ५ (आमगीत)

<sup>३</sup> 'दि बैलेड इज इनकॉन्सीट बिदाबल ऐन एक्साइटिंग वेंड स्पीटिटिव म्यूजिक। —राबर्ट ग्रेव्स : दि इंगलिश बैलेड, पृ० १७

<sup>४</sup> डा० कोट्रीज : इ० स्कॉ० पा० वै० भूमिका।

इन चारणों के द्वारा गाए जाने से ही कुछ लोकगाथाओं को चारणगीत या 'मिस्ट्रेल्स बैलेड' नाम से अभिहित किया है। बिशप पर्सी ने लिखा है कि इन चारणों का अनेक शताब्दियों तक एक पृथक् संप्रदाय था जो प्रतिष्ठित एवं धनीमानी व्यक्तियों के यहाँ गीत गा गाकर अपनी जीविका उपार्जन किया करता था<sup>१</sup>। गूमर का यह मत है कि कुछ गीत विशेष अवसरों पर बड़े प्रेम तथा उत्साह के साथ बहुत देर तक गाए जाते थे। मध्ययुग में मृत्यु के अवसर पर नृत्य तथा गीत प्रचलित थे जो स्वभावतः धीरे धीरे गाए जाते थे<sup>२</sup>।

इस देश में भी गीत और संगीत का अभिन्न संबंध दिखलाई पड़ता है। वर्षों के दिनों में आलहा गाने की प्रथा प्रचलित है। आलहैत इसे गाते समय अपने गले में ढोल बांध लेता है और उसे पीट पीटकर ओरों से बजाता हुआ अपने भाषावेश की सूचना श्रोताओं को देता है। 'आलहा' गाने की गति में ज्यों ज्यों तीव्रता आती है त्यों त्यों ढोल बजाने की गति में परिवर्तन होता जाता है। होली के गीतों को गवैए ढोल तथा झाल बजाकर बड़े प्रेम से गाते हैं। चैता के गीत भी झाल बजाकर गाए जाते हैं। अतः उनका नाम ही 'झलकुटिया चैता' पड़ गया है। गोरखपंथी साधु गोपीचंद या भरथरी के गीत गाते समय 'सारंगी' बजाकर जनमन का अनुरंजन करते हैं। भिन्नकण्ठ अपनी दुरंतपूरा उदरदरी की पूति के लिये भिन्ना की याचना करते समय 'कठताल' बजाकर गीत गाते हैं। गोंड जाति के लोग नृत्यगीत के अवसर पर 'हुडुका' नामक एक विशेष प्रकार के बाजे का उपयोग करते हैं। कौवाली गाते समय प्रायः 'खँजड़ी' का प्रयोग किया जाता है। संयाल लोग आवेग में आकर नाचते समय नगाड़े की आकृति का एक विशेष प्रकार का बाजा बजाते हैं। बंगाल में बाउल लोग भी अपनी स्वरसाधना में विशेष वाद्य की सहायता लेते हैं।

गीत और संगीत का संबंध इतना घनिष्ठ है कि ग्रामीण क्षेत्रों में जब कोई भी वाद्ययंत्र उपलब्ध नहीं होता तब वहाँ की स्त्रियाँ काठ के बने कठौते को उलटा करके लाठी के हूरे से उसकी पीठ को रगड़ती हैं। इससे एक विशेष प्रकार की

<sup>१</sup> द द मिस्ट्रेल्स कटीन्यूड ए डिस्टिंक्ट आर्डर आव् मेन फार मेनी एजेज आफ्टर दि नारमन काकेस्ट ऐंड ग्राट देअर लाईन्लीहुड बाइ सिमिंग वसेज डु दि हार्प पेट दि हावनेज आव् दि ग्रेट। — बिशप पर्सी : रेलिक्स आव् पर्सॉट इंगलिस पोप्री, भाग १, भूमिका, पृ० २४

<sup>२</sup> सॉन आव् दि बाईर सांग्स बेअर सग लस्टिली एनफ पेंड पेट मोडिजस लॉग।  
"टासेज बेअर कामन पेट मिडीविबल फ्युनरल्स, नेजुरली डु ए लो मेजर। — पृ० ३०  
गूमर : दि पापुलर बैलेड, पृ० २४५

संगीतमय ध्वनि उत्पन्न होती है। इस संगीत के साथ वे गीत गाती हैं। जहाँ यह भी प्राप्त नहीं होता वहाँ वे ताली बजा बजाकर ही संगीत के अभाव की पूर्ति करती हैं। भूमर के गीत प्रायः ताली बजाकर ही गाए जाते हैं। लोकगीत सामूहिक रूप (कोरस) में गाए जाने पर ही विशेष आनंददायक होते हैं। यह बात भी उनकी संगीतात्मक प्रवृत्ति की ओर संकेत करती है। इस प्रकार लोकगीतों और लोकगाथाओं का लोकसंगीत तथा लोकनृत्य से अविच्छिन्न संबंध है।

(४) स्थानीयता का प्रचुर पुट—लोकगीतों और गाथाओं में स्थानीयता का पुट विशेष रूप से पाया जाता है। इनमें राजा और महाराजाओं के सुखों तथा वीरता के कार्यों का वर्णन भले ही हो परंतु स्थानीय रंग इसमें गहरा होता है। यही कारण है कि जिस जनपद में जो गीत प्रचलित हैं उनमें वहाँ के लोगों की रहन सहन, रीतिरिवाज, खानपान और आचार व्यवहार का सजीव चित्रण रहता है। लोकसंस्कृति इन गीतों में अपने पूर्ण वैभव के साथ प्रतिबिंबित दिखाई पड़ती है। राजस्थान की लोकगाथाओं में वहाँ के बलिदानी वीरों की गाथा का वर्णन बहुत सुंदर हुआ है। पाबू जी और गोमो जी के गीत इस विषय के ज्वलंत प्रमाण हैं<sup>१</sup>। उमादे की गाथा में राजस्थानी राजाओं की परस्त्रीप्रियता तथा सच्ची क्षत्राणी की आन तथा मान को दिव्य रूप में दिखलाया गया है। जब आचा जी नामक वारठ उमादे को समझाते हुए कहता है<sup>२</sup> :

माण रखै तो पीव तज, पीव रखै तज माण ।  
दो दो गरैद न यंधसी, एकै कंबूठाण ॥

तब मनस्थिनी उमादे 'पीव' को तो तज देती है परंतु अपने 'माण' को नहीं छोड़ती। वह सर्वदा के लिये पति का परित्याग कर गरीबी का जीवन व्यतीत करती है। मारवाड़ में यातायात का साधन जूँट है। 'ढोला मारू रा दूहा' में मारवाड़ी जूँट की सवारी करती हुई दिखाई पड़ती है। इस ग्रंथ में जूँट-करहा-का वर्णन बड़े विस्तार के साथ किया गया है<sup>३</sup>।

बिहार राज्य की लोकगाथाओं में वीराग्रणी कुँआरसिंह के अद्भुत पराक्रम का वर्णन पाया जाता है। इनकी वीरता की कहानी बड़ी लोकप्रिय है तथा गाँव गाँव में प्रचलित हैं :

<sup>१</sup> पारीक : राजस्थान के लोकगीत, भाग १, उत्तरार्ध, ६० ५२३, ५२७

<sup>२</sup> वही, ६० ५३५-३८

<sup>३</sup> ढोला मारू रा दूहा ।



बाबू कुँआरसिंह आज तोरे बिना,  
हम ना रंगाइवि चुनरिया।

इस गीत को जियाँ आज भी बड़े प्रेम से गाया करती हैं। मैथिली लोकगीतों में मिथिला की अनेक सामाजिक प्रथाओं का उल्लेख हुआ है। उत्तरप्रदेश के पहाड़ी जिलों—नैनीताल, अलमोड़ा—में सर्दी अधिक पड़ती है। अतः वहाँ के लोगों के लिये थोड़ी सी भी गर्मी असह्य हो जाती है। कोई पर्वतीय कन्या अपने पिता से प्रार्थना करती हुई कहती है कि आप मेरा विवाह छानाबिलौरी नामक स्थान में मत कीजिएगा क्योंकि वहाँ गर्मी बहुत अधिक पड़ती है। वहाँ खेतों में काम करते समय पसोने के कारण मेरी अंगिया भीग जायगी<sup>१</sup>। यह गीत इस प्रकार है :

छानाबिलौरी जनि दिया (घौज्यू,  
लागला बिलौरी का धामा ॥  
हाथ की दातुँली हाथ में रौली,  
लागला बिलौरी का धामा ॥

घन जूली घनै रूँली, घर जूली घरै रूँली।  
पसीणा ले तर हूली, लाज कसिकै बचूली ॥ टेक  
नई दुलहिन हूँली, मैं परदा में रूँली,  
पसीणा ले तर हूँली, लाज कसिकै, बचूली ॥  
छानाबिलौरी जनि दिया घौज्यू,  
लागला बिलौरी का धामा ॥

(५) मौखिक प्रवृत्ति—जोकगाथाएँ विरकाल से मौखिक परंपरा के रूप में चली आ रही हैं। प्राचीन काल में वेदों के अध्ययन की परंपरा भी मौखिक ही थी। गुरु अपने श्रुतवासी को मौखिक रूप से ही वेदों की शिक्षा देता था। इसीलिये इन्हें 'श्रुति' की संज्ञा दी गई है। कालांतर में भुक्ति ने लिपि का आश्रय ग्रहण कर लिया। परंतु लोकगाथाएँ आज भी अपनी मौखिक परंपरा को अचूक बनाए हुए हैं। गोपीचंद और मरयरी के गीत गोरखपंथी साधुओं की गुरु शिष्य-परंपरा द्वारा आज भी सुरक्षित हैं। राजस्थान के वीर पुरुषों के अलौकिक पराक्रम की गाथा को स्थायित्व प्रदान करने का श्रेय वहाँ के चारणों को प्राप्त है। लोरकी, विजयमल, सोरठी आदि के गीतों को लोकगायकों ने कालकवलित होने से बचाया है। बिहार के प्रसिद्ध लोककवि भिखारी ठाकुर के 'बिदेखिया' नाटक का प्रचार

उनके शिष्यों ने किया है। शुब गुग्गा की विख्यात लोकगाथा को ब्रज के लोकगायकों ने बचा रखा है। दोला मारू की गाथा की रक्षा अनेक शताब्दियों तक मौखिक रूप में ही होती रही।

लोकगाथा तभी तक सुरक्षित रहती है जब तक उसकी परंपरा मौखिक होती है। लिपिबद्ध करते ही उसकी गति और प्रगति रुक जाती है। उसकी वृद्धि तथा विकास अवरोद्ध हो जाता है। इस विषय में सिजविक का कथन नितांत सत्य है कि यदि किसी गाथा को आपने लिपिबद्ध कर लिया तो निश्चित रूप से इसे स्मरण रखिए कि आपने उसकी हत्या करने में सहायता पहुँचाई है। जब तक लोकगाथा मौखिक रूप में है तभी तक उसमें जीवनी शक्ति है<sup>१</sup>। प्रोफेसर गूमर ने मौखिक परंपरा को लोकगीतों और गाथाओं की सच्ची कसौटी मतलाया है<sup>२</sup>। डा० बैरियर एलविन का मत है कि गीतों को लिपि की शृंखला में बाँधने पर उनका विकास नष्ट हो जाता है। अतः लोकसाहित्य के प्रेमी इनका संग्रह कर बड़ा अपकार करते हैं<sup>३</sup>।

( ६ ) उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव—लोकगाथाओं में उपदेशात्मक प्रवृत्ति का प्रायः अभाव पाया जाता है। जिस प्रकार संस्कृत में 'नीतिशतक' और हिंदी में रहीम की नीति संबंधी कविताएँ मिलती हैं उस प्रकार के नीतिवचन गाथाओं में नहीं पाए जाते। इनकी प्रवृत्ति कथानक की गति प्रदान करने की है, न कि उपदेशकथन की। राबर्ट ग्रेन्थ का मत है कि गाथाएँ नीति या सदाचार की शिक्षा नहीं प्रदान करती और न वे पृथक्त्व की भावना का ही प्रचार करती हैं। यदि गाथाओं में ये बातें उपलब्ध हों तो यह समझना चाहिए कि चारण अपने समुदाय या समाज से बाहर चला गया है तथा वह सभ्यता के संपर्क में है। पक्षपात की भावना का समुदाय के कार्य से सामंजस्य स्थापित नहीं हो सकता<sup>४</sup>।

<sup>१</sup> इन दि पेसट आब् राइटिंग ईच वन ( बैलेड ) डाउन, यू थस्ट रिमेंबर दैट यू आर रेलिंग्स टु किल दैट बैलेड। 'विथम कोलितरे पर ओरा' इन दि लाइफ आब् ए बैलेड। इट लिम्स ओनली हाइल इट रिमेंस ह्याट दि फ्रेंच विद ए चार्मिंग कनफ्यूजन आब् आइडियाज, काल औरल लिटेरेचर।—फ्रैंक सिजविक : दि बैलेड, पृ० ३६

<sup>२</sup> दीज आर दि कार्डिनल वचूज आब् दि बैलेड। विद रेस्पेक्ट टु इट्स कंठिरास किटिम्स यूनाइटेड इन रिगार्डिंग औरल ट्रांसमिरान ऐज इट्स चीफ एवेलिजुल टेस्ट।—गूमर : ओ० १० बै०, भूमिका, पृ० २६

<sup>३</sup> फोक साम्स आब् येकल हिल्स, भूमिका।

<sup>४</sup> दि बैलेड प्रापर डच नाट मारेलाइन आर प्रीच आर एक्वप्रैस एनी स्ट्रांग पार्टिजन बायस।.....मारेलाइनजिग आर प्रीचिंग इन ए बैलेड इन ए साइन दैट दि बार्ड इन डेफिनिटली आबटसाइड दि ग्रूप् एंड इन इन टच विद कल्चर। ए पार्टीशन बायस इन इनकंपैटिबुल विद ग्रूप् ऐनरान।—राबर्ट ग्रेन्थ : दि इगलिश बैलेड, पृ० ८१

परंतु ऐसा नहीं समझना चाहिए कि लोकगीतों तथा गाथाओं से हम कुछ उपदेश ग्रहण नहीं कर सकते। इनमें देशभक्ति, गुरुजनों की आज्ञा का पालन, साहस, शौर्य एवं प्रेम के अनेक ऐसे प्रसंग मिलते हैं जिनसे उपदेश या शिक्षा ली जा सकती है। गाथाओं में नीति की अभिव्यञ्जना अवश्य उपलब्ध होती है परंतु इसका स्पष्ट रूप से वर्णन नहीं पाया जाता। कुसुमादेवी और भगवती देवी के गीतों से उनके अलौकिक सतीत्व और आदर्श आचरण की शिक्षा हमें अवश्य प्राप्त होती है, परंतु लोककवि ने इसे गोपनीय रखा है। आल्हा की लोकगाथा हमें देशभक्ति, माता की आज्ञा का पालन, स्वावलंबन आदि का पाठ पढ़ाती है। बिहुला के गीत में पतिपत्नी के आदर्श एवं अलौकिक प्रेम का वर्णन किया गया है। परंतु लोककवि ने इन वस्तुओं के वर्णन में अभिधा का प्रयोग न कर व्यञ्जना शक्ति को ग्रहण किया है।

( ७ ) अलंकृत शैली की अविद्यमानता—लोकगाथा अलंकृत काव्य ( आरनेट पोएट्री ) से सर्वथा भिन्न है। अलंकृत कविता किसी कलाकार की कृति होती है जो अपनी रचना को सुंदर बनाने के लिये विभिन्न रस, अलंकार, रीति और गुणों की योजना करता है। वह अपने काव्य में उपमा, रूपक, उल्लेख आदि अलंकारों का निरूपण कर उसे किसी विशेष छंद के सौंचे में ढालने का प्रयास करता है। वह विभाव, अनुभाव और विभिन्न संचारियों का विधान कर विविध रसों का आस्वादन अपने पाठकों को कराना चाहता है। ऐसे काव्य को अलंकृत काव्य कहा जाता है। इसकी रचना कुशल कवि प्रयासपूर्वक करता है परंतु लोकगाथाएँ, जो जनता की कविता ( पोएट्री आफ् दि पीपुल ) कही जाती हैं, इससे निरात भिन्न हैं। इनमें अलंकारविधान और गुणों की योजना का प्रायः अभाव होता है। यदि कहीं अलंकारों की स्थिति दिखाई भी पड़ती है तो उनका संनिवेश अनायास-पूर्वक समझना चाहिए।

लोकगाथाएँ रचनाविधान ( टेक्नीक ) की दृष्टि से बहुत अधिक समृद्ध नहीं होतीं। यहाँ रचनाविधान से हमारा तात्पर्य छंदों की योजना, अलंकारों के प्रयोग, कल्पना की ऊँची उड़ान और विभिन्न भावों के संनिवेश से है। पिंगल शास्त्र के

१ इट ईज बीन नोटिड दैट दि मैलेड प्रापर इज नाट हाइली ऐडवार्ड इन टेक्नीक। बाब 'ऐडवार्ड टेक्नीक' इज मेट कांसिस्टेंट वर्थ फार्मर्स, दि इन्जीनियर्स यूथ ऑफ् मेडाफर ऐंड पलिगोरी ऐंड द प्रेजेंटेशन ऑफ् आइडियाज थ्रिच इज 'पोएटिकल' बिफोर इट इज पोएटिक, 'माथिस्टिक' बिफोर इट इज इमैजिनेटिव, 'म्यूजिकल' बिफोर इट इज इटेंटेड फार सिंगिंग। —रॉबर्ट ग्रेव्स : दि इंगलिश मैलेड, भूमिका, पृ० २०

नियमों के अनुसार लोकगाथा को नाप तौलकर रखने की आवश्यकता नहीं होती। यही कारण है कि इनमें छंदशास्त्र के विधिनिषेधों का पालन नहीं किया जाता। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने अलंकृत काव्य से लोककाव्य के पार्यंक्य को बतलाते हुए लिखा है कि—‘ग्रामगीत और महाकवियों की कविता में अंतर है। ग्रामगीत हृदय का धन है और महाकाव्य मस्तिष्क का। ग्रामगीत में रस है, महाकाव्य में अलंकार। रस स्वाभाविक है और अलंकार मनुष्यनिर्मित। ...ग्रामगीत प्रकृति के उद्गार हैं। इनमें अलंकार नहीं केवल रस है; छंद नहीं, केवल लय है; लालित्य नहीं, केवल माधुर्य है।’

हिंदी के रीतिकालीन कवियों ने जैसे पेचीदे मकमून बाँधे हैं उनका लोक-गाथाओं में सर्वथा अभाव है। कथावस्तु का सरल रीति से वर्णन करना ही इनकी विशेषता है। इस प्रकार भाषा तथा भाव इन दोनों दृष्टियों से लोककाव्य अलंकृत कविता से पृथक् है।

( ८ ) रचयिता के व्यक्तित्व का अभाव—अलंकृत काव्य में उसके लेखक का व्यक्तित्व प्रतिबिंबित रहता है। विद्वानों का यह मत है कि किसी कवि की शैली में उसके व्यक्तित्व की छाप दिखाई पड़ती है<sup>१</sup>। अतएव किसी कलात्मक कृति में उसके रचयिता के व्यक्तित्व की संपूर्ण अभिव्यक्ति स्वाभाविक है। परंतु लोक-गाथाओं में लोककवि के व्यक्तित्व का अभाव पाया जाता है। पहले तो इन गाथाओं का रचयिता कोई एक व्यक्तिविशेष नहीं होता और दूसरे यदि होता भी है तो वह अपने व्यक्तित्व को पृष्ठभूमि में रखकर लोककाव्य की रचना करता है। अतएव उसके व्यक्तित्व का प्रभाव उसकी रचनाओं पर नहीं पड़ता। गाथाओं के रचयिताओं का कोई विशेष महत्व नहीं होता। वे वर्तमान काल में उपस्थित नहीं रहते हैं और अतीत युग में उनका अस्तित्व था या नहीं, इस विषय में भी हमारा मन संदेह की दोला पर दोलायमान रहता है।

जहाँ तक श्रोताओं पर प्रभाव उत्पन्न करने का प्रश्न है लोककवि का उसमें विशेष हाथ नहीं होता। लोकगाथाओं का रचयिता केवल अदृश्य ही नहीं होता बल्कि उसकी सत्ता भी संदेह की सीमा का अतिक्रमण नहीं कर पाती। कथा के

<sup>१</sup> पं० रामनरेश त्रिपाठी : कविताकौमुदी, भाग ५ (ग्रामगीत), ग्रामगीतों का परिचय, पृ० ६।

<sup>२</sup> इन दि बैलेड इट इज नाट सो। देअर दि आयर इज आव् नो एकाउट। ही इज नाट ईविन प्रेजेंट। वी हू नाट पील स्पोर दैट ही एवर एविजरटेड।’ —श्री० कीर्तीश : १० स्का० ५।० नै०, मूमेका, १० ११

कहनेवाले का उसमें ( कथा में ) कोई विशेष भाग नहीं होता । अन्य गीतों की भाँति इसमें गायक के विचारों तथा भावनाओं की भाँकी उपलब्ध नहीं होती । इनमें उत्तम पुरुष ( मैं ) का प्रयोग नहीं पाया जाता । गाथाओं का रचयिता या गायक न तो कोई निजी विचार प्रकट करता है और न किसी वस्तु की आलोचना ही करता दिखाई पड़ता है । नाटक के विभिन्न पात्रों के संबंध में वह किसी के पक्ष या विपक्ष में अपनी भावनाओं की अभिव्यंजना नहीं करता । यदि ऐसी किसी कथा की कल्पना की जा सकती हो जो वक्ता के बिना ही अपनी कहानी स्वतः कहे तो ऐसी कथा लोकगाथा ही हो सकती है<sup>१</sup> ।

सिब्रिक का मत है कि किसी भी भाषा की लोकगाथा का सर्वप्रथम तथा सर्वश्रेष्ठ गुण उसका व्यक्तित्व नहीं प्रत्युत उसकी व्यक्तित्वहीनता है । इसमें किसी विद्वान् को विप्रतिपत्ति नहीं हो सकती । परंतु हमको भ्रष्टपट इस नतीजे पर नहीं पहुँच जाना चाहिए कि लोकगाथा का लेखक कोई व्यक्ति या ही नहीं । ऐसा संभव है कि अनेक कलात्मक कृतियाँ मौखिक परंपरा की प्रक्रिया के कारण अपने व्यक्तित्व को नष्ट कर दें<sup>२</sup> । क्रीट्ज़ ने लोकगाथा ( बैलेड ) की परिभाषा का निरूपण करते हुए 'व्यक्तित्वहीनता' को इसकी प्रधान विशेषता बतलाया है । गूमर ने बैलेड के प्रधान तत्वों की आलोचना करते समय लिखा है कि परंपरा, विषय की प्रधानता तथा व्यक्तित्वहीनता से युक्त इन गाथाओं में एक निश्चित कथावस्तु भी होती है ।

<sup>१</sup> नाट भोनली इन दि आथर आव् प बैलेड इनविजिबुल बट प्रैक्टिकली नान एविजरेंट । दि टेलर आव् दि टेल हैज नो रोल इन इट । अनलाइक अशर सांग्, इज बज नाट परपर्ट डु गिव अटर्सेस डु दि फीलिंग आर मूड आव् दि सिंगर । दि परर परसन बज नाट अकर पेट आल; देखर आर नो कमेंट्स आर रिफ्लेक्शंस बाइ दि नरेटर । इज बज नाट टेक साइड्स फार आर अगेंस्ट बेनी आव् दि इमेजिट परसोनेल । X X X दि स्टोरी एक्जिस्ट्स फार इट्स ओन सेक । इफ इट बेअर पासिवुल डु कनसीव एटेज ऐज टेलिंग इटसेल्फ बिदाउट दि इस्ट्रुमेंटैलिटी आव् प कोरस स्पीकर, दि बैलेड उड बी सच ए टेल । —ग्रो० कोट्रोन : १० स्का० पा० वै०, भूमिका ५० १०

<sup>२</sup> दि फर्स्ट पेंड दि फोरमोस्ट कालिटी आव् दि बैलेड इन एनी लेग्जेंड इन नाट इट्स परसनैलिटी बट इट्स इंपरसनैलिटी । देखर कैन बी नो डिस्पेन्सिमेंट एवाउट दैट । बट बी नोड नाट पेटर्न्स ऑप टू दि वंक्चन्स दैट दि आथर माज नो परसन । इट इन कंसीवेटुन दैट ऐन आर्टिस्टिक कंवेजिशन माइस्ट एक्वायर इन दि प्रोसेस आव् ओरल ट्रेडिशन, ए सिमिलर इंपरसनैलिटी । —ग्रेक सिब्रिक : दि बैलेड, ५० ११

अर्थात् इनमें मौखिक परंपरा के साथ ही वस्तुवर्णन की प्रधानता होती है जिसमें लेखक के व्यक्तित्व का पता नहीं चलता<sup>१</sup>।

हिंदी, राजस्थानी, पंजाबी, गुजराती, मराठी तथा बँगला आदि भाषाओं में जो अनेक लोकगाथाएँ प्रचलित हैं उनके अध्ययन से स्पष्ट पता चलता है कि उनमें उनके रचयिताओं के व्यक्तित्व की छाप का अभाव है। लोकगाथाओं में कथा की प्रधानता होती है जिसके द्रुत प्रवाह में लेखक का व्यक्तित्व विलीन हो जाता है।

(६) लंबे कथानक की मुख्यता—लोकगाथाओं की एक अन्य विशेषता है इनकी कथावस्तु की लंबाई। गाथाओं का आख्यान बड़ा लंबा होता है। कोई कोई तो काव्य की उत्कृष्टता में न सही, लंबाई में महाकाव्यों से भी स्पर्धा करते हैं। भोजपुरी आलहा रायल साहब के ६२० पृष्ठों में छपकर प्रकाशित हुआ है जिसके प्रत्येक पृष्ठ में लगभग ३० पंक्तियाँ हैं। ढोला मारू की राजस्थानी गाथा भी कुछ कम लंबी नहीं है। विजयमल, सोरठी, लोरकी तथा भरथरी के गीत किसी महाकाव्य से आकार में छोटे नहीं हैं। डा० प्रियर्सन ने विजयमल की अपूर्ण गाथा को ८०० पंक्तियों में प्रकाशित किया है<sup>२</sup>। इसी प्रकार इन्होंने आलहा के केवल विवाह की कथा को १३०० पंक्तियों में संग्रहित किया है।

अंग्रेजी में छोटे तथा बड़े दोनों प्रकार के बैलेड उपलब्ध होते हैं। परंतु इनमें राबिनहुड संबंधी बैलेड बहुत लंबे हैं। 'ए जेस्ट आव् राबिनहुड' शीर्षक लोकगाथा सात सर्गों में गाई गई है जिसमें ४५६ पद्य (स्टैंजा) पाए जाते हैं। इसी प्रकार 'राबिन हुड ऐंड टेन माक' की कथा ६० पद्यों में तथा 'राबिन हुड्स डेथ' की गाथा ७० पद्यों में समाप्त हुई है<sup>३</sup>।

समय की गति के साथ ही लोकगाथाओं में परिवर्तन और परिवर्धन होता रहता है। अतएव जो गाथा बितनी ही प्राचीन होगी उसका आकार उतना ही बड़ा होता जायगा।

(१०) टेक पदों की पुनरावृत्ति—लोकगाथाओं की सर्वप्रधान विशेषता टेक पदों की पुनरावृत्ति है। गाते समय गीतों की बितनी ही अधिक बार आवृत्ति की जाय उनका आनंद उतना ही अधिक बढ़ता जाता है। गीत तथा संगीत के

<sup>१</sup> ट्रेडिशनल, आन्वेक्टिव, इपरसनल ऐच दे आर, बैलेड्स मस्ट आलसो टेल् ए डेफिनिट टेल। —गुप्ता : दि पापुलर बैलेड, पृ० ६६

<sup>२</sup> ज० ए० सो० न०, संख्या ५३ (सन् १८८४ ई०), भाग ३, पृ० ६४

<sup>३</sup> गुप्ता श्रीरुद्र ईंग्लिश बैलेड्स, १० १-६३

अभिन्न साहचर्य का उल्लेख पहले किया जा चुका है। टेक पदों की आवृत्ति से लोकगीतों में संगीतात्मकता की मात्रा में अतिशय वृद्धि होती है। इस कारण श्रोताओं का हृदय आनंदसागर में निमग्न होने लगता है। सिजविक के मतानुसार टेक पद लोकगाथाओं की वह विशेषता है जिससे पता चलता है कि ये गीत सामूहिक रूप ( कोरस ) में पहले गाए जाते थे। प्रधान गवैया जब भीत की एक कड़ी गाता है तब उस समुदाय के दूसरे लोग एक साथ मिलकर टेक पदों की आवृत्ति करते हैं<sup>१</sup>। इसमें संदेह नहीं कि वर्तमान काल में समवेत स्वर से गीत गाने की प्रवृत्ति इसी परंपरा को सूचित करती है। गूमर ने लिखा है कि टेक पद लोकगाथाओं का सबसे महत्वपूर्ण तत्व है<sup>२</sup>। फर्डिनेंड उल्फ के विचार से टेक पद उतना ही प्राचीन है जितना कि जनता की कविता। भोज, नृत्य, खेल तथा पूजा आदि अवसरों पर समस्त जनता द्वारा गाए जानेवाले गीतों से इनकी उत्पत्ति हुई है। श्रेष्ठ कवियों ने अपने काव्यों में इस परंपरा का अनुसरण किया है<sup>३</sup>। कीटोज ने भी इन्हें लोकगीतों तथा गाथाओं की प्रधान विशेषता के रूप में स्वीकार किया है<sup>४</sup>।

( अ ) महत्त्व—इन टेक पदों का प्रधान उद्देश्य लोकगीतों को जीवन प्रदान कर श्रोताओं के हृदय पर अभिष्ट प्रभाव उत्पन्न करना है। लोकगाथाएँ सामूहिक रूप ( कोरस ) में गाने की वस्तु हैं। प्राचीन काल में इन गीतों को गवैया के दल का नेता गायक पहले गाता था तथा बाद में दल के शेष लोग उसका अनुसरण करते थे। पहले नेता एक पद गाता था, बाद में जनता गीत के टेक पद अथवा पदों को दुहराती थी। इससे गवैया की नीरसता दूर हो जाती थी क्योंकि श्रोताओं द्वारा दुहराए जाने के कारण उस गाथा में नवीन जीवन का संचार हो जाता था<sup>५</sup>।

१ दि रिफेन इन ऐनदर विक्कुलिपेरिटी आन् दि पापुलर वैनैड दैट स्टैमिलरोज इट्म डेरिबेथान फ्राम दि कोरल सांग। दि रेस्ट शैल देयर दिस वॉर्न। दि सिगमं मोनोदोन इन रेगुलरी रिलीब् वाइ दि आर्बियंस अवाइनिंग इन विद ए रिपीटेड कोर।—सिजविक : दि वैनैड, पृ० २७

२ गूमर : कोल्ड इंगलिश वैनैड्स, भूमिका, पृ० ४३

३ वही, पृ० ४३

४ हाट इन्न मॅट इन्न राइर दैट देयर इन्न एबनडट एपिडेंट फार गार्डिंग दि रिफेन इन जेनरल ऐन ए कीरेक्टोरिस्टिक फीचर आन् वैनैड पोपुलरी।—मो० कीटोज : ३० स्का० ११० वैनैड, भूमिका, पृ० २१

५ सिजविक : दि वैनैड, पृ० २७

आजकल भी होली और चैता के गीत गाते समय गवैयों के दो दल हो जाते हैं। पहला दल किसी गीत की एक पंक्ति गाता है तो दूसरा दल उसके टेक पद की आवृत्ति करता है। मिर्जापुर तथा वाराणसी में कजली गाने-वालों के दो दल जब मधुर कंठ से आवृत्ति के साथ इन गीतों को गाते हैं तब एक समों बँध जाता है। गीतों के टेक पदों को बारंबार गाने का एक उद्देश्य श्रोताओं पर प्रभाव उत्पन्न करना भी है। यही कारण है कि कविगण अपनी मधुर तथा सुंदर कविता को अनेक बार पढ़ते हैं। लोकगीतों की पंक्तियाँ जितनी ही अधिक बार दुहराई जायें उनकी मनोरमता उतनी ही अधिक बढ़ती जाती है। फुटबाल के मैच में दर्शकगण जब प्रसन्न होकर 'हुरें', 'हुरें' कहते हैं तब उनका अभिप्राय खेलाड़ियों को प्रोत्साहित कर खेल में अधिक जोश उत्पन्न करना ही होता है। रस्साकशी और कबड्डी के खेल में 'ले लिया', 'ले लिया' और 'शाबाश', 'शाबाश' आदि जोर से चिल्लातेवाली जनता खेल में उत्साह तथा प्रभाव उत्पन्न करने के लिये ही ऐसा करती है।

(आ) बर्डेन, रिफ्रेन तथा कोरस में अंतर—लोकगाथाओं में टेक पदों की आवृत्ति अनेक प्रकार से की जाती है। अंग्रेजी बैलेड्स में आवृत्यात्मक पदावली तीन प्रकार की उपलब्ध होती है जिसे (१) बर्डेन, (२) रिफ्रेन तथा (३) कोरस कहते हैं। हिंदी भाषा में इनके लिये समुचित शब्द उपलब्ध न होने के कारण उपर्युक्त शब्दों का ही यहाँ प्रयोग किया गया है। बर्डेन और रिफ्रेन में बहुत थोड़ा अंतर है। कोरस इन दोनों से भिन्न होता है। लोकगाथाओं में बर्डेन उस मूलभूत अंश या चरण को कहते हैं जो गाथा की प्रत्येक पंक्ति के बाद गाया जाता है। ऐसा नहीं समझना चाहिए कि गाथा के केवल अंत में ही इसकी आवृत्ति की जाती है<sup>१</sup>। इस प्रकार बर्डेन समस्त गीत में श्रोतप्रोत रहता है। आक्सफोर्ड विश्व-विद्यालय से प्रकाशित न्यू इंग्लिश डिक्शनरी के यशस्वी संपादक डा० मरे ने इस

<sup>१</sup> ए मोमेंट्स रिस्लेवशन शुड सफाईस टु कनविन एनी परसन्, आव् दि रिथल पापुलरिटी आव् रिपिटिशन ऐज ऑस आव् सेक्वोरिंग इफेक्टिवनेस । दि लोकल विट इन दि बिलेज टैप रुम फाईंड्स दैट दि आफेनर ही सेज इट, दि मोर इट इज ऐप्रिशियेटेड । दि स्पेक्टेटर आव् दि फुटबाल मैच हू सेड 'हुरें', 'हुरें' वाज यूजिंग इन्किमेंटल रिपिटिशन फार दि सेक आव् इफेक्ट । —फ्रेड सिगविक : दि बैलेड, पृ० ६०

<sup>२</sup> दि बर्डेन इज सभ टाईम्स यूज्ड इन इट्स स्ट्रिक्तर सेंस ऐज डिफाईंड बाइ चैपहेल । दि बर्डेन आव् प सांग इन दि ओल्ड एक्सेप्टेशन आव् दि बर्ड वाज दि फुट, बेम आर भहर सांग । इट वान सग ग्रूआउट रेंड नाट मिश्रली ऐट् दि एंड आव् दि वर्स । —गूमर : ओ० १० बै०, भूमिका, पृ० ८४, पादटिप्पणी नं० ५



बृहत् कोश में बर्डेन के अर्थ को स्पष्ट करते हुए इसे किसी गीत का टेक पद या समवेत स्वर से गेय पद ( कोरस ) कहा है। यह वह शब्दसमूह या पदावली है, जो प्रत्येक पद्य के बाद गाई जाती है<sup>१</sup>। गेस्ट के मतानुसार गीत की प्रत्येक पंक्ति के पश्चात् एक ही प्रकार के शब्दों का बार बार आना या दुहराया जाना 'बर्डेन' कहा गया है<sup>२</sup>।

लोकगाथाओं में कुछ टेक पदों की आवृत्ति 'बर्डेन' की भाँति प्रत्येक पंक्ति के पश्चात् नहीं होती बल्कि थोड़े थोड़े समय के पश्चात् निश्चित रूप से कुछ पद्यों के बाद होती है। इसे 'रिफ्रेन' कहते हैं। गूमर ने इसकी परिभाषा बतलाते हुए लिखा है कि निश्चित समय या स्थान के पश्चात् किसी निश्चित पदावली की पुनरावृत्ति को 'रिफ्रेन' कहते हैं। इससे प्रत्येक पद्य को अलग अलग समझने में सहायता मिलती है<sup>३</sup>। लोकगाथाओं में निःसंदेह बार बार आनेवाला 'रिफ्रेन' वह पद्य ( वर्स ) है जिसे जनसमुदाय बड़े प्रेम से गाता है। मूल गीत को गाने का कार्य तो गवैयों के समुदाय का नेता करता है परंतु साधारण जनता इन्हीं आवृत्तिमूलक पद्यों को गाती है। बर्डेन और रिफ्रेन के पारस्परिक संबंध को निश्चित रूप से बतलाना बड़ा कठिन है। बहुत संभव है कि 'रिफ्रेन' भी 'बर्डेन' की ही भाँति रहे हों और वे भी जनता के द्वारा गीत के साथ लगातार गाए जाते रहे हों। 'रिफ्रेन' में एक ही पद या पदावली की बार बार आवृत्ति होती है। इसको गूमर ने वृद्धिपरक आवृत्ति ( इन्क्रिमेंटल रिपिटिशन ) की संज्ञा दी है। रिफ्रेन की उत्पत्ति के विषय में गूमर का यह मत है कि नृत्य, खेल और काम करते समय जनसाधारण के सामूहिक गान से इनका प्रादुर्भाव हुआ है। यही सभी प्रकार की कविता का, चाहे वह अलङ्कृत काव्य हो अथवा लोककाव्य, आवश्यक मूलभूत तत्व है। लोकसाहित्य की मौखिक परंपरा में इसकी स्थिति आवश्यक है<sup>४</sup>। कोरस उस समस्त पद्य ( होल स्टैंजा ) को

१ दि रिफ्रेन आर दि कोरस आव् ए सांग इन ॥ सेट आव् बर्ड्स रेकरिंग ऐट दि एड आव् ईच वर्स । —न्यू० १० डि० ।

२ गेस्ट डिफाइन्स बर्डेन ऐज दि रिटर्न आव् दि सेम वर्ड्स ऐट दि कोरस आव् ईच स्टैज । —इंग्लिश राइम्स, भाग २, पृ० २६०

३ दि रिफ्रेन इन दि रिपिटिशन आव् ए सट्टेन पैमेज ऐट रेगुलर इटरवल्स ऐट ॥ दस आव् सर्विस इन दि मेकिंग आव् ए स्टैंजा । —गूमर ओ० १० ब०, भूमिका, पृ० ५५, पादटिप्पणी ।

४ दि रिफ्रेन इन इनक्लिप्टेब्लो स्प्रंग फ्राम सिंगिंग आव् दि पीपुल ऐट डांस, से ऐट वर्ड, गोइंग वीक डु दैट कोरल रिपिटिशन द्विच सीम्स टु देव बीन दि प्रोड्यूसिंग आव् भात पोप्ट्री । रिफ्रेन्स, भाव् कोर्स, बाल्ड फास्ट इन ओरल ट्रेडिशन ।

कहते हैं जो लोकगाथा के प्रत्येक पद्य के बाद गाया जाता है<sup>१</sup>। स्थूल रूप में बर्डेन, रिफ्रेन तथा कोरस में यही अंतर समझना चाहिए।

(घ) लोकगाथाओं का वर्गीकरण—लोकगाथाओं का वर्गीकरण दो दृष्टियों से किया जा सकता है : (१) आकार की दृष्टि से, तथा (२) विषय की दृष्टि से। आकार की दृष्टि से विचार करने पर ये गाथाएँ दो प्रकार की उपलब्ध होती हैं—(१) लघु, और (२) बृहत्। लघु गाथाएँ वे हैं जिनका आकार छोटा है, जैसे भगवतीदेवी और कुसुमादेवी की गाथाएँ। बृहत् गाथाएँ प्रबंधात्मक काव्यों के समान बड़ी होती हैं जिनको लिपिबद्ध करने में सैकड़ों पृष्ठ लग सकते हैं। हीर राँभा, दोला मारू, राजा रसालू और आलहा ऊदल की गाथाएँ बड़ी विस्तृत हैं जिनकी तुलना किसी भी प्रबंध काव्य से की जा सकती है।

(१) डा० उपाध्याय का वर्गीकरण—लोकगाथाओं का वास्तविक वर्गीकरण विषय की दृष्टि से ही किया जा सकता है। इन गाथाओं में जिन विभिन्न विषयों का वर्णन किया गया है उन्हीं के आधार पर इनका विभाजन समुचित प्रतीत होता है। इस प्रकार डा० कृष्णदेव उपाध्याय के मतानुसार लोकगाथाओं का विभाजन प्रधानतया निम्नांकित तीन भागों में किया जा सकता है :

- (१) प्रेमकथात्मक गाथाएँ ( लव बैलेड्स )
- (२) वीरकथात्मक गाथाएँ ( हिरोइक बैलेड्स )
- (३) रोमांचकथात्मक गाथाएँ ( रोमैटिक बैलेड्स )

प्रेम मानव जीवन का प्राण है। यह उसकी आत्मा है। अतः इन प्रेम-गाथाओं में प्रेम संबंधी घटनाओं का उल्लेख होना स्वाभाविक है। यह प्रेम साधारण परिस्थितियों में उत्पन्न नहीं होता प्रत्युत विषम वातावरण में जन्म लेता है और उसी में पलता है। फलस्वरूप इसमें संघर्ष भी दिखाई पड़ता है। 'कुसुमादेवी', 'भगवतीदेवी' और 'लचिया' की गाथाएँ ऐसी ही हैं जिनमें प्रेम एक ही ओर पलता है और उसका परिणाम बड़ा भयंकर होता है। बिहुला की गाथा प्रेम का प्रबंधकाव्य है जिसमें बिहुला से विवाह करने के लिये अनेक नवयुवक अपने प्राणों की बाजी लगा देते हैं। अंत में बाला लखंधर नामक व्यक्ति उसके प्रेम को जीतने में समर्थ होता है। शोभा नयकवा बनजारा भी एक दूसरा प्रणयाख्यान है जिसमें पति पत्नी के उभय पक्षों—संयोग और वियोग—का वर्णन बड़ी ही रोचक तथा मर्म-स्पर्शी भाषा में किया गया है। भरथरीचरित में अपने गुरु के उपदेश से राजा भरथरी

<sup>१</sup> दि कोरस वाज ए होल स्टैंबा संग आफ्टर ईच न्यू स्टैंबा आव् दि बैलेड । —गूरर :  
ओ० १० नै०, भूमिका, पृ० ८५, पादटिप्पणी।

के घर छोड़कर जंगल में चले जाने का वर्णन पाया जाता है। उनके विरह में दुःखी उनकी वियोगविधुरा पत्नी का जो चित्र अंकित किया गया है वह बड़ा ही हृदयस्पर्शी है। राजस्थान में प्रचलित ढोला मारू की गाथा प्रेम का वह अजस्र स्रोत है जिसमें अवगाहन कर पाठक अतिशय आनंद प्राप्त करता है। मारवणी का प्रेम अनन्य एवं अलौकिक है जिसकी समता आज के युग में उपलब्ध नहीं हो सकती। पंजाब में प्रसिद्ध हीर राँभा की प्रेमगाथा किस व्यक्ति के हृदय को रसमग्न नहीं कर देती ? इसी प्रकार की गुजराती गाथा शुद्ध एवं स्वाभाविक प्रेम का ज्वलंत उदाहरण है जिसमें प्रेमी और प्रेमिका दोनों ही प्रेम की धधकती ज्वाला में अपने प्राणों की आहुति दे देते हैं।

अँग्रेजी साहित्य में भी प्रेमगाथाओं की प्रचुरता पाई जाती है जिससे वहाँ की सामाजिक परिस्थिति का पता चलता है। निर्दय भाई ( क्रूएल ब्रदर ) नामक एक ऐसी ही प्रेमगाथा है जिसमें कोई बहन अपने भाई की आशा के बिना अपने प्रेमी से विवाह कर लेती है।

( २ ) दूसरे प्रकार की गाथाएँ वीरकथात्मक हैं जिनमें किसी वीर के साहसपूर्ण और शौर्यसंपन्न कार्य का वर्णन होता है। इन कथानकों में कोई वीर पुरुष किसी आपद्ग्रस्त अवला का उद्धार करता हुआ दिखाई पड़ता है अथवा वीरता से अपने शत्रुओं का सामना करता हुआ, न्यायपक्ष की विजय के लिये लड़ाई में जूझता हुआ हमारे सामने उपस्थित होता है। अलौकिक वीरता का वर्णन करना ही इन गाथाओं का चरम लक्ष्य है। कहीं पर किसी युवती का पाणि-ग्रहण करने के लिये भीषण संग्राम का वर्णन उपलब्ध होता है तो कहीं मातृभूमि के उद्धार के लिये शत्रुओं से लड़ने का विवरण पाया जाता है।

वीरगाथाओं में 'आल्हा' का स्थान सर्वश्रेष्ठ है। इन दोनों वीर भाइयों—आल्हा और ऊदल—ने किस प्रकार अपनी मातृभूमि की रक्षा के लिये महाप्रतापी सम्राट् पृथ्वीराज से भीषण युद्ध किया, यह घटना इतिहास के पाठकों से छिपी हुई नहीं है। 'लोरिकायन' नामक गाथा में लोरकी की जीवनकथा, विवाह और वीरता का मनोरम चित्र उपस्थित किया गया है। कुँवर विजयी, जिसको विजयमल भी कहते हैं, की गाथा मोजपुरी प्रदेश में प्रसिद्ध है। यह अपने समय का विख्यात वीर था जिसके सामने शत्रुगण लड़ाई के मैदान में कभी टिक नहीं सकते थे। इसके साहसपूर्ण कार्यों की गाथा उत्तरप्रदेश के पूर्वी जिलों में बड़े चाव से गाई जाती है।

गुजरात में राणकदेवी और सिद्धराज की वीरगाथा प्रसिद्ध है। राणकदेवी जूनागढ़ के राजा की स्त्री थी। अनहिलवाड़ पाटन के राजा सिद्धराज जयसिंह ने उसपर आक्रमण किया और उसे परास्त कर उसकी परम सुंदरी स्त्री राणकदेवी को

छीन लिया। यह वीरगाथा गुजरात में बड़ी प्रसिद्ध है और श्रोतागण इसे बड़े प्रेम से सुनते हैं। राजस्थान सदा से वीरप्रसू भूमि रही है। यहाँ जिस प्रकार ढोला मारू की प्रेमगाथा प्रचलित है उसी प्रकार पावू जी की वीरगाथा भी विख्यात है<sup>१</sup>। यदि खोज की जाय तो भारत के प्रत्येक प्रांत में ऐसी गाथाओं की प्रचुरता से उपलब्धि हो सकती है।

तीसरे प्रकार की गाथाएँ वे जिनमें रोमांच, रोमास और अलौकिकता पाई जाती है। इसके अंतर्गत सोरठी की सुप्रसिद्ध गाथा आती है। सोरठी एक साधारण घर की लड़की थी जो विवाह के पहले ही पैदा हो जाने के कारण लोकलाज से अपने मातापिता द्वारा परित्यक्त कर दी गई थी। उसकी माता ने उसे पालने में सुलाकर नदी में प्रवाहित कर दिया। परंतु 'जाको राखै साइयाँ मारिन सकिई फोय।' सोरठी पालने में पड़ी हुई नदी में बहती हुई चली जा रही थी। एक मछुआ ने उसे बेगवती नदी में बहती हुई देखा। नदी को चारा में से उसे निकालकर, घर लाकर वह उसे पालने पोसने लगा। धीरे धीरे युवावस्था प्राप्त करने पर सोरठी का विवाह हो गया।

सोरठी की यह कथा इतनी अलौकिक और रोचक है कि पढ़ते समय ऐसा शांत होता है मानो कोई 'रोमांस' पढ़ रहे हों। अंग्रेजी साहित्य में इस प्रकार की अनेक गाथाएँ हैं जिनमें रोमास का पुट अत्यधिक उपलब्ध होता है। राबिन ड्रुड से संबंधित गाथाओं में यह बात विशेष रूप से पाई जाती है।

(२) प्रो० फ्रीड्रीज का वर्गीकरण—अंग्रेजी लोकसाहित्य के प्रकांड विद्वान् तथा पशुष्वी संपादक प्रो० फ्रीड्रीज ने लोकगाथाओं को दो भागों में विभक्त किया है।

(क) चारण गाथाएँ (मिस्ट्रैल बैलेड्स)

(ख) परंपरागत गाथाएँ (ट्रेडिशनल बैलेड्स)

मध्यकालीन यूरोप में चारण लोग राजदरबारों में चारकर लोकगाथाएँ गाया करते थे तथा इस प्रकार अपनी जीविका चलाते थे। ये गाथाओं को स्वयं बनाते और गाते फिरते थे। अतः इन चारणों द्वारा बनाए तथा गाए जाने के कारण ही इनका नाम 'चारणगाथाएँ' पड़ गया। बिशप पर्सी ने अपने ग्रंथ में चारणों द्वारा लोकगाथाओं की उत्पत्ति की विवेचना बड़े विस्तार के साथ की है<sup>२</sup>।

<sup>१</sup> हि० सा० २६०, भाग २६, पृ० ४३३

<sup>२</sup> बिशप पर्सी : रेलेक्स भाव् पनरॉट इंग्लिश पोप्ट्री, भूमिका।

परंपरागत गाथाओं से प्रो० कीट्रीब का अभिप्राय उन गाथाओं से है जो चिरकाल से चली आ रही हैं और जिनका प्रचार और प्रभाव आज भी अनुगुण बना हुआ है। १७वीं शताब्दी में इन प्रकाशित गाथाओं की बड़ी माँग थी। अनेक व्यवसायी लोग इन गाथाओं को एकत्र कर एक पृष्ठ के लंबे पत्रों में इन्हें प्रकाशित करवाते थे<sup>१</sup>। ये ही गाथाएँ कालांतर में परंपरागत गाथाओं के नाम से प्रसिद्ध हो गईं।

( ३ ) प्रो० गूमर का श्रेणीविभाजन—लोकसाहित्य के प्रामाणिक विद्वान् प्रो० गूमर ने लोकगाथाओं का वर्गीकरण निम्नांकित छः श्रेणियों में किया है :

- ( १ ) प्राचीनतम गाथाएँ ( ओल्डेस् बैलेड्स )
- ( २ ) कौटुंबिक गाथाएँ ( बैलेड्स ऑफ़ किनशिप )
- ( ३ ) शोकपूर्ण एवं अलौकिक गाथाएँ  
( कोरोनेच ऐंड बैलेड्स ऑफ़ दि सुपरनेचुरल )
- ( ४ ) निर्जघरी गाथाएँ ( लीजेंडरी बैलेड्स )
- ( ५ ) सीमांत गाथाएँ ( बार्डर बैलेड्स )
- ( ६ ) आरण्यक गाथाएँ ( ग्रीन उड बैलेड्स )

( १ ) प्राचीनतम गाथाओं में समस्यामूलक गाथाओं ( रिडिल बैलेड्स ) का स्थान सर्वप्रथम है। ये अनन्त काल से चली आ रही हैं। इनकी उत्पत्ति संभवतः ग्रीस देश से हुई। ये गाथाएँ प्रधानतया आकाश, पृथ्वी, और ऋतुओं से संबद्ध होती हैं। प्राचीन काल में ये समस्यामूलक गाथाएँ सामूहिक रूप से प्रश्न और उत्तर के रूप में गाई जाती थीं। पद्य में ही प्रश्न किया जाता था और उसका उत्तर भी पद्य में ही दिया जाता था।

कोई धनी मानी व्यक्ति किसी विधवा स्त्री की सबसे छोटी पुत्री से, जो सौंदर्य में सबसे अधिक बड़ी चढ़ी थी, उसकी परीक्षा लेते हुए यह प्रश्न पूछता है :

ह्याट इज हायर नार दि ट्री ?  
ऐंड ह्याट इज डियर नार दि सी ?

इसी प्रकार वह प्रश्नों की भूँड़ी लगाता हुआ अंत में उससे पूछता है कि स्त्री से भी बुरी सखार में कौन सी वस्तु है ? लड़की इसका उत्तर देती है 'शैतान।'।

इसी प्रकार से रूस देश में विवाह के अवसर पर पहेलियाँ पूछने की प्रथा है। इसका एक ही उदाहरण यहाँ पर्याप्त होगा :

आइ नो ए प्रेटी मेडेन,

आइ उड दैट शी वेयर माइन।

आइ विल मैरी हर इफ फ्राम ओटेन स्ट्रा,

शी विल स्पिन मी सिलक सो फाइन।

दूसरे प्रकार के गीत घरेलू जीवन से संबद्ध हैं जिनमें किसी प्रेयसी का हरण महत्वपूर्ण स्थान रखता है। इनमें 'रोमास' का प्रचुर पुट होता है। 'गिल ब्रैटन' की गाथा इसका उदाहरण है। स्काटलैंड में ऐसे बहुत से गीत उपलब्ध होते हैं। 'लोकिनवार' की गाथा इस संबंध में अत्यंत प्रसिद्ध है। इन गाथाओं में शुद्ध दांपत्य प्रेम की पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है। परंतु कुछ ऐसे भी गीत पाए जाते हैं जहाँ प्रेमी और प्रेमिका विश्वास के पात्र सिद्ध नहीं होते। 'गे गोशवाक' नामक गाथा में कोई पक्षी किसी स्काटलैंड निवासी प्रेमी का पत्र उसकी अंग्रेजी प्रियतमा के पास पहुँचाता है जिसमें यह लिखा है कि वह अपनी प्रेयसी के प्रेम की प्रतीक्षा अब अधिक दिनों तक नहीं कर सकता। इसपर उसकी प्रेमिका उत्तर देती है कि :

विड हिम वेक हिज ब्राइडल ब्रेड,

एंड ब्रू हिज ब्राइडल पल।

अथ में कुसुमादेवी और भगवतीदेवी के गीत बहुत प्रसिद्ध हैं जिनमें उन्होंने अपने सतीत्व की रक्षा के लिये अद्वितीय साहसिक प्रयास किया है। आत्माचारी भुगलों द्वारा वे पकड़ ली जाती हैं परंतु अपने प्राणों की आहुति देकर वे अपने सतीत्व पर अाँच नहीं आने देती।

(२) कौटुंबिक गाथाएँ—इन गाथाओं में परिवार के विभिन्न व्यक्तियों के पारस्परिक व्यवहार का चित्रण किया गया है। बहन और भाई, सास और बहू, ननद और भावज के संबंध की बाँकी भाँकी हमें देखने को मिलती है। भारतीय लोकगीतों में बहन और भाई के दिव्य एवं आदर्श प्रेम का वर्णन उपलब्ध होता है परंतु अंग्रेजी लोकगीतों में इन दोनों का उच्चकोटि का प्रेम नहीं मिलता। 'निर्दय भाई' वाली गाथा में, जिसका उल्लेख अन्यत्र किया जा चुका है, कोई क्रूरकर्मा निर्दय भाई अपनी बहिन के पेट में छुरा भोंक देता है जिससे उसकी तत्काल मृत्यु हो जाती है। बहन का अपराध केवल इतना ही था कि उसने भाई से बिना पूछे ही किसी मनोवांछित युवक से अपना विवाह कर लिया था।

गया है। राबिन हुड बहुत उदार, दयालु एवं गरीबों का रक्षक बतलाया गया है। परंतु शासकीय कानूनों को भंग करने के कारण वह लुटेरा ( आउटला ) माना जाता था। अंग्रेजी लोकसाहित्य में राबिन हुड से संबंधित जीसियों गाथाएँ प्रचलित हैं। 'ग्रीन उड' में राबिन हुड के निवास करने के कारण उससे संबंधित गाथाओं का नाम ही 'ग्रीन उड बैलेड्स' पड़ गया। इसीलिये इनको 'आरसयक गाथाओं' की संज्ञा यहाँ प्रदान की गई है।

राबिन हुड की गाथाओं की श्रेणी में 'गेस्ट आग् राबिन हुड' सबसे बड़ी गाथा है जो किसी महाकाव्य के समकक्ष मानी जा सकती है। इन गाथाओं में राबिन हुड का जो चरित्रचित्रण किया गया है वह एक लुटेरे के रूप में नहीं है बल्कि गरीब और दुखियों के रक्षक और नाता के रूप में चित्रित है। इसका चरित्र निराल उदात्त, शुद्ध और दिव्य दिखाया गया है। वह एक राष्ट्रीय वीर ( नेशनल हीरो ) के रूप में हमारे समुख उपस्थित होता है। राबिन हुड सबधी गाथाएँ इतनी अधिक हैं कि इनकी एक पृथक् श्रेणी ही बन गई है जो 'ग्रीन उड बैलेड्स' या 'आउटला बैलेड्स' के नाम से प्रसिद्ध हैं।

रॉडोल्फ नामक एक दूसरा साहसिक व्यक्ति हो गया है जो राबिन हुड के समान ही उदार गरीबों का रक्षक और सहायक था। परंतु इसके संबंध में बहुत थोड़ी सी ही गाथाएँ उपलब्ध होती हैं।

आज से लगभग ३०-४० वर्ष पूर्व उत्तरप्रदेश के पश्चिमी जिलों, विशेषकर बिजनौर में, सुल्ताना नामक डाकू का नाम बड़ा प्रसिद्ध था। उसके विषय में यह कहा जाता है कि वह धनीमानी व्यक्तियों को ही लूटता था और लूट के धन से गरीबों की सहायता करता था। बिजनौर और सहारनपुर जिलों में उसकी लोकप्रियता का संभवतः यही कारण था। इस ( सुल्ताना ) डाकू के संबंध में अनेक गाथाएँ उसके जीवनकाल में ही प्रचलित और प्रसिद्ध हो गई थीं जो आज भी बड़े प्रेम से सुनी और गाई जाती हैं। कुप्रसिद्ध डाकू मानसिंह के विषय में भी, जो अभी कुछ वर्ष हुए पुलिस की गोलियों का शिकार बन गया, ऐसी ही बातें कही जाती हैं। बहुत संभव है, ग्वालियर और आगरा के आसपास इसकी वीरता के गीत गाए जाते हों।

इसी शताब्दी में राजस्थान में चोरसिंह या जोरावरसिंह नाम का एक प्रसिद्ध डकैत हो गया है जिसकी वीरता के अनेक गीत उस प्रदेश में प्रचलित हैं। चोरसिंह को उसके साथियों ने धोखा देकर मार डाला था। कुछ दिन उसकी दत्ता

की गई थी उसकी पहली रात को उसकी स्त्री को बुरा स्वप्न हुआ था। इसलिये उसने अपने पति को पहले से ही आगाह कर दिया था। परंतु जोरसिंह बहादुर, निडर एवं अपने साथियों पर विश्वास करनेवाला व्यक्ति था। अपने मित्रों के पट्यंत्र में पड़कर वह मारा गया। मरते समय अपनी पत्नी की सीप उसे याद आई। यहाँ तक का वृत्त तो एक गीत का विषय है। आगे चलकर जोरसिंह के वीर सुपुत्र ने किस प्रकार अपने पिता के खून का बदला उसके शत्रुओं से लिया इस पटना का वर्णन दूसरी गाथा में किया गया है<sup>१</sup>।

किनक्रेड ने अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक में काठियावाड़ के लुटेरों का बड़ा ही रोचक वर्णन प्रस्तुत किया है जिससे पता चलता है कि इन लोगों ने समाज में कितनी लोकप्रियता प्राप्त कर ली थी। इनकी वीरता एवं उदारता के गीत आज भी काठियावाड़ (सौराष्ट्र) में बड़े चाव से गाए और सुने जाते हैं<sup>२</sup>।

उपयुक्त सभी गाथाएँ 'ग्रीन उड बैलेड्स' की श्रेणी में रची जा सकती हैं। प्रोफेसर गूमर द्वारा प्रतिपादित लोकगाथाओं का यह वर्गीकरण बड़ा ही व्यापक एवं विस्तृत है। इसमें सभी प्रकार की गाथाएँ अंतर्भुक्त की जा सकती हैं।

### ७. लोककथाओं का विवेचन

लोकसाहित्य के अध्ययन में लोककथाओं का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण है। व्यापकता तथा प्रचुरता की दृष्टि से इनका मूल्य अत्यधिक है। लोकसंस्कृति के अनुसंधान के लिये ये अन्यतम साधन हैं क्योंकि इनमें जनसाधारण के सुख दुःख, आशा निराशा तथा हर्ष विषाद का सम्यक् चित्रण उपलब्ध होता है। भारतीय लोकसाहित्य में लोककथाओं की संख्या अनंत है। केवल हिंदी की ही विभिन्न बोलियों में उपलब्ध लोककथाओं का संग्रह किया जाय तो अनेक बृहत् ग्रंथ तैयार हो सकते हैं। जिस प्रकार आदिकाव्य (कविता) का जन्म इस देश में ही हुआ उसी प्रकार संसार की सबसे प्राचीन कहानियों के निर्माण का श्रेय भी इस पुराण-भूमि भारत को ही प्राप्त है। भारतीय कथाएँ संसार की कहानियों में सबसे प्राचीन ही नहीं हैं बल्कि उन्हें कथासाहित्य का मूल स्रोत होने का गौरव प्राप्त है। भारतीय कथासाहित्य ने संसार के विभिन्न देशों की कथाओं को किस प्रकार प्रभावित किया है इसका इतिहास संस्कृत साहित्य की अमर कहानी है। सर्वप्रथम भारतीय कथाओं का अनुवाद अरबी और पहलवी भाषाओं में हुआ और इसके पश्चात् यूरोप के विभिन्न देशों में इनके अनुवाद प्रस्तुत किए गए। यूरोपीय देशों में प्रचलित ईसप

<sup>१</sup> शारीक : रा० लो० गी०, पृष्ठ ८३

<sup>२</sup> किनक्रेड : दि आउटलान ऑफ काठियावाड़।



की कहानियों ( ईसप फेबुलस ) - तथा सहस्र रत्न की चरित्र ( अरेबियन नाइट्स ) की कथाओं में भारतीय प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है । भारत ने विश्व को जो अनेक देन दी है उसमें कथाओं का स्थान कुछ कम महत्वपूर्ण नहीं है<sup>१</sup> ।

( क ) लोककथाओं की प्राचीन परंपरा—लोककथाओं की परंपरा अत्यंत प्राचीन है । सर्वप्रथम वैदिक संहिताओं में इन कथाओं के बीज उपलब्ध होते हैं । ऋग्वेद में ऋषि शुनःशेष का प्रसिद्ध आख्यान मिलता है<sup>२</sup> । अथर्ववेद में आश्विनी के आदर्श नारीचरित्र का चित्रण हमें सर्वप्रथम इसी वेद में दृष्टिगोचर होता है<sup>३</sup> । ज्येष्ठ भागव और सुकन्या मानवी की कथा भी सुंदर रीति से इसमें वर्णित है<sup>४</sup> । ब्राह्मण ग्रंथों में भी अनेक कथाएँ उपलब्ध होती हैं । शतपथ ब्राह्मण में पुरुरवा और उर्वशी की कथा नितांत प्रसिद्ध है<sup>५</sup> । इसी कथा को लेकर महाकवि कालिदास ने 'विक्रमोर्वशी' नाटक की रचना की है । ऐतरेय ब्राह्मण में शुनःशेष का आख्यान वर्णित है<sup>६</sup> । शात्यायन ब्राह्मण में महर्षि वृष नामक पुरोहित के वेदकालीन महत्व का प्रतिपादन किया गया है<sup>७</sup> । इसी प्रकार शतपथ ब्राह्मण में दध्यङ् आयर्वंश की कथा का उल्लेख हुआ है जिनका लोकप्रिय पौराणिक नाम दधीचि है । इस महान् त्वागी ने लोकोपकार के लिये अपनी हड्डियों को भी दान में दे दिया था । इन्हीं हड्डियों से वज्र का निर्माण कर इंद्र ने वृष का वध किया था ।

ब्राह्मण ग्रंथों के पश्चात् उपनिषदों में भी अनेक कथाएँ उल्लिखित हैं । नचिकेता की सुप्रसिद्ध कथा फटोपनिषद् का प्रधान वर्ण्य विषय है । अग्नि और यक्ष की कथा का केनोपनिषद् में वर्णन पाया जाता है । वैदिक संहिता एवं उपनिषदों में जिन कथाओं की केवल सूचना मिलती है उनका विस्तृत विवरण 'बृहद्देवता' में तथा पञ्चगव्य रचित 'कात्यायन सर्वानुक्रमणी' की 'वेदार्थदीपिका' टीका में दिया गया है ।

<sup>१</sup> इस विषय के विस्तृत वर्णन के लिये देखिए, डॉ० बी० : हिस्ट्री ऑफ् संस्कृत लिटरेचर; प्रो० बलदेव उपाध्याय : संस्कृत साहित्य का इतिहास, शारदामंदिर, वाराणसी, १९५६, चतुर्थ संस्करण, पृ० ३८५-४०० ।

<sup>२</sup> ऋ० वे० १।२।१३०

<sup>३</sup> ऋ० वे० ५।६।१

<sup>४</sup> ऋ० वे० १०।३६।४

<sup>५</sup> श० ब्रा० १।१।५।१

<sup>६</sup> ऐ० मा० ७।३

<sup>७</sup> श० ब्रा० ५।३

**बृहत्कथा**—संस्कृत में लोककथाओं का सबसे प्राचीन तथा विशाल संग्रह गुणाद्वय की बृहत्कथा है। यह ग्रंथ पैशाची भाषा में लिखा गया था जो अब उपलब्ध नहीं होता। डा० ब्यूलर के अनुसार इसकी रचना ईसा की दूसरी शताब्दी में हुई थी। बृहत्कथा संस्कृत साहित्य के नाटककारों के लिये उपजीव्य ग्रंथ रहा है। महाकवि भास, शूद्रक तथा महाराज हर्ष ने अपने नाटकों की कथावस्तु इसी ग्रंथ से ली है। आजकल बृहत्कथा के तीन अनुवाद संस्कृत साहित्य में उपलब्ध होते हैं :

( १ ) बृहत्कथाश्लोकसंग्रह

( २ ) बृहत्कथामंजरी

( ३ ) कथासरित्सागर

**बृहत्कथाश्लोकसंग्रह** के रचयिता बुधस्वामी हैं। ये नेपाल के निवासी थे। इनका समय आठवीं या नवीं शताब्दी माना जाता है। बुधस्वामी की यह कृति संपूर्ण रूप में उपलब्ध नहीं होती। परंतु जितना अंश प्राप्त हो सका है उसमें २८ सर्ग हैं और समस्त श्लोकों की संख्या ४५३६ है<sup>१</sup>। इससे अनुमान किया जा सकता है कि बुधस्वामी का यह ग्रंथ बड़ा विशाल रहा होगा। 'बृहत्कथा-मंजरी' के लेखक आचार्य ज्येष्ठ हैं जो संस्कृत साहित्य में अपनी विपुल तथा सुंदर रचनाओं के लिये सुप्रसिद्ध हैं। ये काश्मीर के राजा अनंत के आश्रित कवि थे। इनका आविर्भावकाल ११वीं शताब्दी है। इस ग्रंथ में समस्त श्लोकों की संख्या ७५,००० है। 'कथासरित्सागर' महाकवि सोमदेव की अमर रचना है जो ज्येष्ठ के समकालीन थे। बृहत्कथा का यह सबसे अधिक प्रचलित एवं प्रसिद्ध अनुवाद है। इस ग्रंथ में समस्त श्लोकों की संख्या २४,००० है। इसकी रचना सन् १०६३ ई० से लेकर सन् १०८१ ई० के बीच में हुई थी। टानी ने इस विशाल ग्रंथ का अंग्रेजी भाषा में अनुवाद, ओशन आब् स्टोरी' के नाम से अनेक भागों में किया है। पैजर ने अपनी विद्वत्पूर्ण टिप्पणियों के साथ इसका संपादन कर प्रकाशित किया है<sup>२</sup>।

**पंचतंत्र**—संस्कृत के कथासाहित्य में पंचतंत्र का स्थान अद्वितीय है। इसका अनुवाद यूरोप को अनेक भाषाओं में हो चुका है। इस ग्रंथ की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसकी कथाओं ने संसार की कहानियों को प्रभावित किया है। यह संस्कृत साहित्य का सबसे मौलिक एवं प्राचीन कथाग्रंथ है। आचार्य विष्णुशर्मा

<sup>१</sup> प्रो० बलदेव व्याघ्राय : संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृ० ३१२

<sup>२</sup> बरी, पृ० ३८५-३८०

ने पाँच भागों या तंत्रों में इसकी रचना की थी। इसीलिये इसका नाम 'पंचतंत्र' पड़ा है। सुप्रसिद्ध जर्मन विद्वान् वेनेफी तथा हर्टल ने जर्मन भाषा में इसका अनुवाद किया है। इन विद्वानों ने बड़े परिश्रम से यह सप्रमाण सिद्ध किया है कि संसार—प्रधानतः यूरोप—की कथाओं का मूल उद्गम पंचतंत्र ही है तथा यही कहानियाँ विभिन्न देशों में विभिन्न रूपों में कुछ परिवर्तन के साथ उपलब्ध होती हैं।

**हितोपदेश**—नीतिसंबंधी कथाग्रंथों में पंचतंत्र के पश्चात् 'हितोपदेश' का स्थान है। इस ग्रंथ के लेखक नारायण पंडित थे जो बंगाल के राजा धवलचंद्र के आश्रय में रहते थे। इसकी रचना १४वीं शताब्दी के आसपास हुई। हितोपदेश की अविकाश कथाएँ पंचतंत्र से ली गई हैं जिसका उल्लेख ग्रंथकार ने स्वयं किया है। यह बड़ा ही लोकप्रिय ग्रंथ है जिसे संस्कृत साहित्य में प्रवेश प्राप्त करनेवाले व्यक्ति बड़े चाव से पढ़ते हैं।

**वैतालपंचविंशतिका**—इसके रचयिता शिवदास नामक कोई आचार्य थे। इस ग्रंथ में महाराज विक्रम से संबंधित पचीस कहानियों की रचना सरल संस्कृत में की गई है। प्रत्येक कहानी में राजा की व्यावहारिक बुद्धि का पर्याप्त परिचय मिलता है। 'वैतालपचीसी' के नाम से इसका अनुवाद हिंदी भाषा में हो चुका है।

**सिंहासनद्वारिंत्रिका**—में संस्कृत की बचीस कथाएँ संग्रहीत हैं। हिंदी में 'सिंहासन बचीसी' के नाम से इसका अनुवाद प्रचलित है। शुकसप्तति—में तोते द्वारा कही गई ७० कथाओं का संकलन प्रस्तुत किया गया है। इस ग्रंथ की प्रविद्धि का अनुमान केवल इसी बात से किया जा सकता है कि ईसा की १४वीं शताब्दी में इसका अनुवाद 'तृतीनामा' के नाम से पारसी भाषा में किया गया था। भट्ट विद्याधर के शिष्य आनंद ने माधवानलकथा लिखी है जिसमें श्लोकों की रचना संस्कृत और प्राकृत भाषाओं में की गई है। शिवदास के कथार्य में ३५ कथाओं का तथा विद्यापति की पुरुषपरीक्षा में ४४ कहानियों का संकलन किया गया है। इसके अतिरिक्त पाली भाषा में लिखित जातककथाओं में—जिनकी कुल संख्या ५५० है—बुद्ध के पूर्वजन्म की कथाएँ उपलब्ध होती हैं। आर्यशूर ने जातकमाला की रचना संस्कृत पद्यों में की है।

(ख) लोककथाओं का भारतीय वर्गीकरण—लोककथाओं का श्रेणी-विभाजन उनके वयस्य विषय की दृष्टि से किया जा सकता है। परंतु प्रत्येक विद्वान् का वर्गीकरण एक दूसरे से भिन्न है। प्राचीन आचार्यों ने कथासाहित्य को दो भागों में विभक्त किया है : (१) कथा, (२) आख्यायिका। कथा उस कहानी को कहते हैं जो कवि की कल्पना से प्रसूत होती है। उदाहरण के लिये माणभट्ट की कादंबरी और दंडी का दशकुमारचरित इस कोटि में रखे जा सकते हैं। परंतु

आख्यायिका का आधार ऐतिहासिक घटना होती है। यह किसी इतिहास संबंधी सच्चे वृत्तान्त को लेकर लिखी जाती है। बाण का 'हर्षचरित' आख्यायिका का उत्कृष्ट उदाहरण है जिसकी कथावस्तु वर्धन वंश के सुप्रसिद्ध महाराज हर्ष के जीवन से सम्बंध रखती है। आनंदवर्धनाचार्य ने कथा के तीन भेदों का उल्लेख किया है : (१) परिकथा, (२) सकलकथा, (३) खडकथा। परिकथा उस कथा को कहते हैं जिसमें केवल इतिवृत्त निबद्ध हो, रसपरिपाक के लिये जिसमें विशेष स्थान न हो। अभिनवगुप्तानार्य ने परिकथा में ऐसे वृत्तान्तों का समावेश आवश्यक माना है जिसमें वर्णन की विचित्रता पाई जाती हो। सकलकथा में बीज (प्रारंभ) से फलप्राप्ति पर्यंत समस्त कथा का सनिवेश उपलब्ध होता है। हेमचंद्राचार्य ने इस कथा को 'चरित' की सजा प्रदान की है तथा उदाहरण के रूप में 'समरादित्यकथा' का उल्लेख किया है। खडकथा एकदेशप्रधान होती है।

हरिभद्राचार्य ने कथाओं का एक नया वर्गीकरण प्रस्तुत किया है जिसमें मौलिकता पाई जाती है। इनके अनुसार कथाओं के निम्नलिखित चार भेद हैं :

- ( १ ) अर्थकथा
- ( २ ) कामकथा
- ( ३ ) धर्मकथा
- ( ४ ) सकीर्णकथा

अर्थकथा का वार्य विषय अर्थ की प्राप्ति होता है। कामकथा में प्रेम के वर्णन की प्रधानता पाई जाती है। इस प्रकार की कथाओं की संख्या अत्यधिक है। धर्मकथा का सम्बंध धार्मिक आख्यानों से होता है। इस कथा की अभिजाया करने-वाले मनुष्य श्रेष्ठ तथा धार्मिक बतलाए गए हैं। परंतु दोनों लोकों की इच्छा रखने वाले सकीर्णकथा के प्रेमी मध्यम श्रेणी के कहे गए हैं :

ये लोकाद्वयसापेक्षाः मिश्रितस्त्वयुताः नराः ।

कथामिच्छन्ति संकीर्णं ज्ञेयास्ते वरमभ्यसाः ॥

( १ ) डा० उपाध्याय का वर्गीकरण—डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने वर्य विषय की दृष्टि से लोककथाओं का वर्गीकरण निम्नांकित छ प्रकार से किया है<sup>१</sup> :

- ( १ ) नीतिकथा ।
- ( २ ) दंतकथा ।
- ( ३ ) प्रेमकथा ।

<sup>१</sup> डा० उपाध्याय लोकसाहित्य की भूमिका, पृ० १२६

( ४ ) मनोरंजक कथा ।

( ५ ) दंतकथा ।

( ६ ) पौराणिक कथा ।

लोकसाहित्य में जो कथाएँ उपलब्ध होती हैं वे प्रधानतया प्रथम कोटि में आती हैं । लोककथाओं का प्रधान उद्देश्य नीतिकथन होता है । उपदेश देने की प्रवृत्ति इन कथाओं की आत्मा समझनी चाहिए । पंचतंत्र तथा हितोपदेश की समस्त कथाएँ इसी श्रेणी में अंतर्भुक्त की जा सकती हैं । 'हितोपदेश' नाम से ही विदित होता है कि इन कहानियों में कल्याणकारी उपदेश का कथन किया गया है । 'कथाञ्चलेन बालानां नीतिस्तदिह कथ्यते' द्वारा लेखक ने प्रशंसा संबंधी अपना अभिप्राय बिलकुल स्पष्ट कर दिया है । पंचतंत्र तथा हितोपदेश में जानबूरी तथा पदियों के मुँह से कथाएँ कहलाई गई हैं । इन सबमें नीति या उपदेश अंतर्निहित है । लोककथाओं के संबंध में भी यही बात समझनी चाहिए । किस प्रकार मायावी स्त्रियों सोचे सादे पुरुषों को परेशान करती हैं तथा उन्हें चक्कर में डाल देती हैं इसका चित्रण 'तिरिया चरितर' नामक कहानी में किया गया है । इस कहानी के द्वारा लोककथाकार ने यह बतलाने का प्रयत्न किया है कि ऐसी दुष्ट स्त्रियों से पुरुषों को सावधान रहना चाहिए ।

धर्म भारतीय जीवन का अविच्छिन्न अंग है । धार्मिक कृत्यों एवं विधिविधानों से हमारा जीवन श्रोतप्रोत है । धार्मिक क्रियाकलापों में मृतों का महत्वपूर्ण स्थान है । इन मृतों के संबंध में अनेक कथाएँ प्रचलित हैं । सत्यनारायण की कथा का उत्तरप्रदेश तथा बिहार में प्रचुर प्रचार है । भाद्रपद मास की शुक्ल चतुर्दशी 'अनंत चतुर्दशी' के नाम से प्रसिद्ध है । इस दिन अनंत भगवान् की कथा कही जाती है जिसे स्त्रीपुरुष सभी बड़े प्रेम से सुनते हैं । स्त्रियों के मृतों में पिड़िया, बहुरा, जीवित्पुनिका, करवाचौथ, अहोई आठें आदि प्रचलित हैं । इन मृतों के अवसर पर स्त्रियाँ कथाएँ कहती हैं । राजस्थान में गनगौर मृत प्रधान माना जाता है । मिथिला में कार्तिक शुक्ल पछी के दिन पछी मृत करने की प्रथा है । इन सभी मृतों से कोई न कोई कथा संबद्ध है । अतः इन मृतकथाओं की अपनी पृथक् श्रेणी है ।

कुछ ऐसी भी कथाएँ उपलब्ध होती हैं जिनका मुख्य बरत विषय प्रेम है । माता का पुत्र के प्रति स्नेह कितना स्वाभाविक तथा वात्सल्यपूर्ण होता है, पतिपत्नी का प्रेम कितना दिव्य तथा निश्च्छल होता है, बहिन का भाई के प्रति प्रेम कितना अकृत्रिम तथा सच्चा होता है—इन सबका सजीव चित्रण इन कथाओं में पाया

जाता है। मानव जीवन से संबंध रखनेवाली कहानियों में प्रेम का तत्व सबसे अधिक है। परंतु लोककथाओं में जो दास्य प्रेम प्राप्त होता है वह नितांत पवित्र एवं शुद्ध है। कामवासना की उसमें गंध भी नहीं पाई जाती।

मनोरंजक कथाएँ वे हैं जिनका प्रधान उद्देश्य श्रोताओं का मनोरंजन मात्र है। इन कथाओं को बालकगण बड़े चाव से सुनते हैं। चिरकालीन परंपरा से चली आती हुई किसी प्रसिद्ध कथा को दंतकथा कहते हैं। इसमें इतिहास और कल्पना का मिश्रण पाया जाता है। इन कथाओं की आधारभूमि इतिहास की ठोस घटनाएँ होती हैं परंतु लोककथाकार उसपर अपनी कल्पना का आवरण चढ़ा देता है जिससे उसके वास्तविक रूप को पहचानना कठिन हो जाता है। राजा विक्रमादित्य के न्याय की, आलहा ऊदल की धीरता की अनेक कथाएँ हैं जिनमें कल्पना और इतिहास की गंगाजमुनी छूटा दिखाई पड़ती है। लोकसाहित्य में पौराणिक कथाओं का अभाव नहीं है। गोपीचंद, भरधरी, सरवन आदि की कथाएँ प्रसिद्ध हैं। कुछ कहानियों में सृष्टि की रचना, उसके विनाश, देवताओं के जन्म आदि का वर्णन मिलता है। नल दमयंती, शिवि, दधीचि आदि की त्यागपूर्ण कहानियाँ भी पाई जाती हैं। इस प्रकार उपर्युक्त छः श्रेणियों में ही सभी प्रकार की लोककथाओं का अंतर्भाव हो जाता है।

(२) डा० दिनेशचंद्र सेन का वर्गीकरण—बंगाली लोकसाहित्य के सुप्रसिद्ध विद्वान् डा० डी० सी० सेन ने बंगाल की लोककथाओं का विभाजन निम्नांकित चार श्रेणियों में किया है<sup>१</sup>,

- (१) रूपकथा (सुपरनैचुरल टेल्स)
- (२) हास्यकथा (ह्यूमरस टेल्स)
- (३) व्रतकथा (रेलिवस टेल्स)
- (४) गीतकथा (नरसरी टेल्स)

डा० सेन के मतानुसार रूपकथाएँ वे हैं जिनमें किसी अमानवीय एवं अप्राकृतिक अद्भुत वस्तु का वर्णन हो। इसके अंतर्गत भूतप्रेत, देवता तथा दानवों की कहानियाँ आती हैं। इनमें अलौकिकता का पुट एक आवश्यक अंग है। हास्य कथाओं को सुनकर श्रोताओं के हृदय में हास्यरस की उत्पत्ति होती है। ऐसी कथाओं को बालक बहुत पसंद करते हैं। व्रतकथा किसी विशेष व्रत या त्योहार के दिन कही जाती हैं। अंतिम श्रेणी की कहानियाँ बच्चों का पालने में भुलाते समय

<sup>१</sup> डा० सेन . फोर्क लिटरेचर भाव् बंगाल।

कही जातो है जिससे उन्हें शोध नोंद आ जाय। इन्हें अंग्रेजी में 'कैडेल टेल्स' या 'नरसरी टेल्स' कहते हैं।

डा० सर्वेन्द्र ने ब्रज की लोककथाओं को आठ श्रेणियों में विभक्त किया है : (१) गाथाएँ, (२) पशुपक्षी संबंधी कथाएँ, (३) परी की कथाएँ, (४) विक्रम की कहानियाँ, (५) बुभौवल संबंधी कहानियाँ, (६) निरीक्षणमय कहानियाँ, (७) साधुपरी की कहानियाँ, (८) कारखानेदेशक कहानियाँ। परंतु अनेक दृष्टियों से यह वर्गीकरण अशैक्षणिक तथा अर्थतोषजनक है।

( ग ) पाश्चात्य देशों में लोककथाओं के प्रकार—पाश्चात्य विद्वानों ने वर्य विषय की दृष्टि से लोककथाओं को अनेक श्रेणियों स्थापित की हैं जिनका चर्चन यहाँ प्रस्तुत किया जाता है।

( १ ) कल्पित कथा ( फेबुल )—फेबुल उस लोककथा को कहते हैं जिसका संबंध जानवरों से होता है तथा जिसमें कोई उपदेश दिया गया रहता है। इन कथाओं में पशुपक्षी मानवीय पात्रों के रूप में चित्रित किए जाते हैं। जानवरों की विशेषताएँ रखते हुए भी ये पात्र मनुष्य के समान बातचीत तथा अभिनय करते हुए पाए जाते हैं। इस प्रकार की कथाओं का प्रधान उद्देश्य नैतिक शिक्षा या उपदेश देने की प्रवृत्ति होती है। किसी फेबुल को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है : (१) कथा का वह भाग जिसमें नैतिक शिक्षा उदाहरण देकर समझाई जाती है, (२) दूसरे भाग में उपदेशकथन पाया जाता है जो किसी लाकोक्ति के रूप में होता है। उदाहरण के लिये हितोपदेश की 'मार्जारवृद्ध' कथा में कथावस्तु का भाग प्रथम कोटि में आता है तथा निम्नांकित उपदेशकथन द्वितीय कोटि में अंतर्भूत होता है :

अज्ञात कुलशूलस्य वासो देयो न कस्यचित् ।

मार्जारस्य हि दोषेण, हतो वृद्धः जरद्वयः ॥

फेबुल की लोककथाओं का सबसे प्रारम्भिक रूप समझना चाहिए। जानवरों से संबंध रखनेवाली इन लोककथाओं में जन्तुओं की विशेषताओं का प्रतिरादन नहीं पाया जाता प्रत्युत उनमें मानव को शिक्षा देने की प्रवृत्ति लक्षित होती है। अथवा मनुष्य के जीवन के किसी एक अंश या अंग को लेकर व्यंग्याक्ति की जाती है। फलस्वरूप हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि उपर्युक्त प्रकार की कथाएँ लाक्षणिक सामान्य की रचनाएँ नहीं हैं। प्रत्युत ये सम्प्र एवं संस्कृत व्यक्तियों द्वारा निमित

है। यदि ऐसी बात न होती तो इनमें उच्च कोटि की बहुमूल्य नैतिक शिक्षा का इतना प्राचुर्य न होता। यह बहुत संभव है कि शिक्षित व्यक्तियों द्वारा इन कथाओं का निर्माण हो जाने पर सर्वसाधारण जनता ने इन्हें अस्वीकार लिया हो और इस प्रकार ये उनकी मौखिक संपत्ति बन गई हों।

भारतवर्ष में प्राचीनतम फेबुलस पाए जाते हैं। कथासरित्सागर, पंचतंत्र तथा हितोपदेश पशुपक्षी सबंधी कथाओं के ग्रन्थ भांडार हैं। 'शुकसप्तति' नामक ग्रंथ में शुक (तोता) द्वारा कही गई ७० कथाओं का संग्रह किया गया है। संस्कृत साहित्य की अधिकांश कहानियाँ इसी कोटि में आती हैं। भारतीय वर्तमान भाषाओं में भी इस श्रेणी की कथाओं की प्रचुरता पाई जाती है। पश्चिमी देशों में 'ईसप फेबुलस' के नाम से अनेक कहानियाँ प्रचलित हैं। ईसप ईसा के पूर्व ६०० ई० में उत्पन्न हुआ था। यह आइप्रोनिया का निवासी था तथा संभवतः सेमिटिक जाति का था। इसने तत्कालीन लोककथाओं का संग्रह किया था। ये कथाएँ प्रारंभ में मौखिक थीं क्योंकि इसा की चौथा शताब्दी के पहले इनके लिखित रूप में विद्यमान होने का कोई प्रमाण प्राप्त नहीं होता। परंतु लोककथाओं के क्षेत्र में भारत हो सार का गुरु रहा है। इसी देश की कहानियाँ अरब देश में होती हुई यूरोप में फैलीं। पंचतन की कुछ कहानियों का संग्रह मध्य युग में यूरोप में 'फेबुलस आब् विदपाई' के नाम से किया गया था। फ्रेंच भाषा में 'फेबुलस दे विलेवे' के नाम से प्रकाशित ग्रंथ पंचतन के अरबी अनुवाद पर आधारित था जो पहलवी भाषा से उसमें अनुवादित किया गया था<sup>१</sup>। लोककथाओं में अनेक ऐसे कथानक उपलब्ध होते हैं जिनमें पशुपक्षी मनुष्यों की तरह बातचीत करत हुए पाए जाते हैं।

अंग्रेजी साहित्य में चासर, हेनरीसन, ड्राइडन तथा ये ने इस प्रकार की कहानियाँ लिखी हैं। फ्रांस में ला फातेन आधुनिक युग का सर्वश्रेष्ठ लोककथाकार है। जर्मनी में लोरेिंग ने फेबुलस के सुंदर संग्रह प्रस्तुत करने के अतिरिक्त इनके इतिहास तथा साहित्यिक महत्त्व का गंभीर विवेचन किया है।

(१) परियों की कथा (फेयरी टेल्स) — 'फेयरी टेल्स' की हिंदी में 'परियों की कथा' कहते हैं। जर्मन भाषा में इसे 'माशेंन' तथा स्वेडिश भाषा में 'सागा' कहा जाता है। जिन लोककथाओं में परियाँ, अप्सराओं तथा अमानवीय व्यक्तियों की कथा पढ़ी गई रहती है उन्हें अंग्रेजी में 'फेयरी टेल्स' की संज्ञा प्राप्त होती है। इन कथाओं को निम्नांकित छ. श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है :



- ( १ ) परियों द्वारा मनुष्यों की सहायता ।
- ( २ ) परियों द्वारा मनुष्यों को क्षति पहुँचाना ।
- ( ३ ) परियों द्वारा मनुष्यों का अपहरण ।
- ( ४ ) परियों द्वारा कृत्रिम पुत्र प्रदान करना ।
- ( ५ ) मनुष्यों द्वारा परिस्तान की यात्रा ।
- ( ६ ) प्रेमिका या प्रेमी के रूप में परी का चित्रण ।

परियों द्वारा मनुष्यों के उपकार की अनेक कहानियाँ प्रचलित हैं। जिन व्यक्तियों पर इनकी कृपा होती है उनको वे घनधान्य से परिपूर्ण कर देती हैं। एक फ्रांसीसी लोककथा में परियों द्वारा कारागार से उस अबला के उद्धार का उल्लेख पाया जाता है जिसके पति ने उसे बंदीगृह की यातना भुगतने के लिये विवश किया था। भारत में परियों की अनेक कथाएँ प्रचलित हैं जिनमें वे किसी व्यक्तिविशेष की आर्थिक सहायता करती हैं, रोगी को रोग से मुक्ति प्रदान करती हैं तथा भूखे को भोजन देती हैं। परंतु ये परियाँ मनुष्यों को कभी कभी क्षति भी पहुँचाती हैं। उत्तरप्रदेश के पूर्वी जिलों में चुड़ैलों की अनेक कथाएँ प्रचलित हैं जो गंदी स्त्रियों तथा पुरुषों को पकड़ लेती हैं तथा उन्हें अनेक प्रकार की यंत्रणाएँ देती हैं।

परियों द्वारा मनुष्यों का अपहरण भी किया जाता है। कभी वे पुरुषों को चुराकर परिस्तान में ले जाती हैं और कभी वहाँ चलने के लिये लालच देती हैं। प्रधानतया ये छोटे छोटे बच्चों को ही चुराती हैं। कालिदास ने मेनका नामक अप्सरा द्वारा शकुंतला के हरण का उल्लेख किया है। कुछ कथाओं में मनुष्यों द्वारा परिस्तान की यात्रा का वर्णन पाया जाता है। परंतु सबसे रोचक कहानियाँ वे हैं जिनमें कोई परी प्रेमिका के रूप में हमारे सामने प्रस्तुत होती है। परियों से विवाह करने की चर्चा पाई जाती है जिनमें प्रेमी परिस्तान में कुछ दिनों तक रहने के पश्चात् पृथ्वी पर आने की अपनी इच्छा प्रकट करता है।

जर्मन भाषा में 'ग्रिमस फेयरी टेल्स' प्रसिद्ध पुस्तक है। ग्रिम सुप्रसिद्ध मापा-तत्व-वेत्ता थे जिन्होंने अपनी भाषा में प्रचलित लोककथाओं का प्रकाश संग्रह प्रस्तुत किया है। ग्रिम ने अपने अग्रक परिश्रम तथा गंभीर गवेषणा द्वारा लोककथाओं के वैज्ञानिक अनुसंधान का यूरोप में सूत्रपात किया। इन्होंने कथाओं के अध्ययन की उस वैज्ञानिक पद्धति की नींव डाली जिसका अनुकरण बाद के विद्वानों ने किया। भारतीय लोकसाहित्य में प्रचलित इस श्रेणी की कथाओं के अनेक संकलन प्रकाशित हो चुके हैं<sup>१</sup>।

( २ ) दंतकथा ( लीजेंड )—इस शब्द का मूल अर्थ उस वस्तु से या जो पूजापाठ के धार्मिक अवसर पर पढ़ी जाती थी । यह प्रधानतया किसी सज्जन पुरुष का जीवनचरित अथवा धर्म के नाम पर बलिदान होनेवाले वीरों की गाथा होती थी । उदाहरण के लिये हम 'गोल्डेन लीजेंड ऑफ् जेकोबस डि वोरोजिन' नामक ग्रंथ को ले सकते हैं जिसमें संतों की जीवनियों का संकलन उपलब्ध होता है । परंतु कालक्रम के पश्चात् 'लीजेंड' उन कथाओं को कहा जाने लगा जो किसी ऐतिहासिक तथ्य के ऊपर आश्रित हुआ करती थीं । किसी व्यक्ति या स्थान के विषय में कही गई इन कहानियों में परंपरागत मौखिक सामग्री का भी मिश्रण होने लगा । इस प्रकार लीजेंड लोककथाओं का वह प्रकार है जिसके कथानक में तथ्य घटना ( फैक्ट ) तथा परंपरा ( ट्रेडिशन ) दोनों का समन्वय पाया जाता है ।

'लीजेंड' तथा 'मिथ' के पार्थक्य को स्पष्ट करना कुछ सरल नहीं है । इन दोनों को विभाजित करनेवाली रेखाओं में बड़ा कम अंतर है । 'मिथ' में देवतागण प्रधान पात्रों के रूप में प्रस्तुत होते हैं तथा उनका उद्देश्य स्पष्टीकरण होता है । यूरोपीय देशों में हरकूलीज की कथा में 'मिथ' तथा लीजेंड दोनों का अंश दिखाई पड़ता है । 'लीजेंड' किसी सत्य घटना के रूप में कही जाती है परंतु 'मिथ' की सच्चाई उसके धोताओं के देवता में विश्वास के ऊपर आश्रित होती है । भारतीय लोकसाहित्य में प्रचलित राजा विक्रमादित्य के न्याय की कहानियों 'लीजेंड' की श्रेणी में आती हैं । परंतु भगवान् वामन के द्वारा बलि को छलने की कथा 'मिथ' कही जा सकती है । स्विनर्टन ने पंजाबी लोककथाओं का संग्रह 'लीजेंड्स ऑफ् दि पंजाब' नामक अपनी प्रसिद्ध पुस्तक में किया है । राजस्थान में जो अनंत अर्थ ऐतिहासिक लोककथाएँ प्रचलित हैं उन सबको 'लीजेंड' के अंतर्गत रखा जा सकता है ।

( ३ ) पौराणिक कथा ( मिथ )—'मिथ' वह कथा है जो किसी युग में घटित दिखाई गई हो । इन कथाओं में किसी देश के धार्मिक विश्वास, प्राचीन वीरों, देवीदेवताओं, जनता की अलौकिक तथा अद्भुत परंपराओं तथा सृष्टिरचना का वर्णन होता है<sup>१</sup> । सुप्रसिद्ध विद्वान् जी० एल० गोमे ने लिखा है कि मिथ के

<sup>१</sup> मिथ इन ए स्टोरी प्रेजेंटेटेड ऐज हैबिंग देवचुअलता अवर्ड ■ ए प्रीवीयस एज, एक्सप्लेनिंग दि कारामोलॉजिकल पैटर्न सुपरनैचुरल ट्रेडिशन ऑफ् ए थोपुल, देवर गाड्स, हीरोज, क्लचरल ट्रेड्स, रिलिजस बिलीफ्स एटसेट्रा ।—मेरिया लीच : डिशनरी ऑफ् फोकलोर, भाग २, पृ० ७७८

द्वारा विज्ञानपूर्व युग की घटनाओं का वैज्ञानिक रीति से स्पष्टीकरण किया जाता है<sup>१</sup>। ये कथाएँ प्रधानतया मनुष्य तथा संसार की सृष्टिरचना से संबंध रखती हैं। जैसे—मनुष्य की उत्पत्ति कैसे हुई, पृथ्वी कैसे बनी, देवता आकाश या स्वर्गलोक में क्यों रहते हैं? आदि। प्रकृति की विभिन्न वस्तुओं के संबंध में उनके ज्ञात तत्वों का ये स्पष्टीकरण करती हैं—उदाहरणार्थ चंद्रमा में कालिमा क्यों दिखाई पड़ती है तथा सूर्य के सात घोड़े निराधार आकाश में कैसे चलते हैं? आदि विभिन्न धार्मिक विधि विधान किस प्रकार प्रारंभ हुए इनका भी वर्णन इन कथाओं में पाया जाता है। अतः मिथ की प्रधान विशेषताएँ निम्नांकित हैं :

( १ ) इनकी पृष्ठभूमि धार्मिक होती है।

( २ ) इनमें प्रधान पात्र देवीदेवता होते हैं।

( ३ ) इनका प्रधान धार्य विषय सृष्टि की रचना तथा प्राकृतिक दृश्यों—( सूर्य, चंद्रमा, नक्षत्र आदि ) का स्पष्टीकरण होता है।

कोई कथा तभी तब 'मिथ' कही जा सकती है जब तक उसके प्रधान पात्र देवी और देवता हैं अथवा इन पात्रों में देवत्व की भावना बनी है। परंतु जब ये पात्र देवत्व की कोटि से नीचे उतर कर मनुष्यों की श्रेणी में आ जाते हैं तब उस कथा को 'लीजेड' कहने लगते हैं। भारतीय पुराणों की सृष्टि संबंधी कथाएँ देवासुर-संग्राम, समुद्रमंथन की कथा, भगवान् के विभिन्न अवतारों की कहानियाँ 'मिथ' कही जा सकती हैं। परंतु राजा विक्रमादित्य, राजा रिसालू, गोपीचंद तथा भरथरी की कथाएँ 'लीजेड' की कोटि में आती हैं। किसी साधारण कथा को 'फोफटेल्' कहते हैं। मिथ से संबंधित शास्त्र को 'माइथोलोजी' ( पुराणशास्त्र ) कहा जाता है जिसमें सृष्टि की रचना, अलौकिक घटनाओं तथा देवीदेवताओं की कथाओं का वर्णन होता है। वेदों तथा पुराणों में माइथोलोजी की प्रचुर सामग्री उपलब्ध होती है। डा० मैकडानल ने वेदों के संबंध में 'वैदिक माइथोलोजी नामक विद्वत्पूर्ण तथा गंभीर पुस्तक लिखी है।

संसार की आदिम जातियों में प्रचलित अधिकांश कहानियाँ 'मिथ' की श्रेणी में आती हैं। डा० एलविन ने मध्यप्रदेश की आदिम जातियों की पौराणिक कथाओं का संग्रह 'मिथ्स आन्ड मिडिल इंडिया' नामक पुस्तक में किया है।

**अभिप्राय ( मोटिफ )**—अंग्रेजी के मोटिफ शब्द का अर्थ प्रधान अभिप्राय या भाव होता है। हिंदी में 'मोटिफ' के लिये 'अभिप्राय' शब्द का प्रयोग किया

<sup>१</sup> दि परपज भाव् ए मिथ हज ड् एक्सपेन, देज सर जी० एल० गोमे सेड, 'मिथ्स एक्सपेन मैटर्स इन दि सारस भाव् ए प्री-साइंटिफिक एज'।—मेरिवा सोच २२१, १० १९८

जाने लगा है। कुमारी दुर्गा भागवत ने इसके लिये 'कल्पनाबंध' शब्द का व्यवहार अपनी पुस्तक में किया है<sup>१</sup>। परंतु लेखक की विनम्र संमति में ये दोनों ही शब्द समुचित नहीं हैं। लोककथाओं में जो वस्तु उनकी विशिष्टता प्रकट करती है, 'मोटिफ' कहलाती है। इस प्रकार प्रत्येक लोककथा का मोटिफ पृथक् पृथक् या भिन्न भिन्न होता है। डा० स्टिथ टामसन के अनुसार 'मोटिफ' वह अंश है जिसमें फोकलोर के किसी भाग (आइटम) का विश्लेषण किया जा सके<sup>२</sup>। लोककला में डिजाइन के 'मोटिफ' होते हैं। लोकसंगीत में भी 'मोटिफ' उपलब्ध होते हैं। परंतु विद्वानों ने लोककथा के क्षेत्र में ही इनका सागोपाग अध्ययन किया है।

साधारणतया 'मोटिफ' शब्द का प्रयोग परंपरागत कथाओं के किसी तत्व के लिये किया जाता है। परंतु इस बात का स्मरण रखना चाहिए कि परंपरा (ट्रैडिशन) का वास्तविक अंग बनने के लिये यह तत्व (एलिमेंट) ऐसा प्रविष्ट होना चाहिए कि इसे सर्वसाधारण जनता स्मरण रख सके। अतएव यह तत्व साधारण न होकर असाधारण होना चाहिए। लोककथाओं में माता को मोटिफ नहीं कह सकते परंतु निर्दयी माता या विमाता 'मोटिफ' की संज्ञा प्राप्त कर सकती है। लोकगीतों में वर्णित 'दाकनिया सास' अर्थात् कष्ट देनेवाली, दूर एवं निर्दय सास मोटिफ का अच्छा उदाहरण है। 'मोटिफ' के इस विषय की निम्नलिखित उदाहरण से समझाया जा सकता है :

'मोहन सुंदर वस्त्र पहनकर शहर गया।' इस वाक्य में कोई उल्लेखनीय 'मोटिफ' नहीं है। परंतु यदि यह कहा जाय कि 'मोहन दिखाई न पड़नेवाली (अदृश्य) पगड़ी को सिर पर बाँधकर, जादू के घोड़े पर सवार होकर, उस देश को चला गया जो सूर्य के पूर्व और चंद्रमा के पश्चिम था।' इस वाक्य में चार 'मोटिफ' विद्यमान हैं : (१) अदृश्य पगड़ी, (२) जादू का घोड़ा, (३) आकाशमार्ग से यात्रा और (४) अद्भुत देश।

भारतीय लोककथाओं में शृगाल (गीदड़) या शशक को बड़े चालाक तथा धूर्त जानवर के रूप में चित्रित किया गया है। इसी प्रकार गधा मूर्ख, जड़ तथा भारवाही पशु के रूप में दिखालाया गया है। लोककथाओं में ये दोनों ही 'मोटिफ' हैं। अनेक कहानियों में हीरामन तोते का मनुष्य की बोली में बोलना,

<sup>१</sup> दुर्गा भागवत । लोकसाहित्याची रूपरेखा, पृ० ४७१

<sup>२</sup> इन फोकलोर दि टर्म यूज्ड डु डेजिगनेट ऐनी वन भाव् दि पार्ट्स इट हिच ऐन आस्टेम भाव् फोकलोर कैन बी फनेलाइज्ड ।—मेरिया लीच : डिक्शनरी भाव् फोकलोर, भाग २, पृ० ७५३

किसी व्यक्ति का 'लिलही' छोड़ी पर चढ़कर भागना, तथा विशेष प्रकार के पदियों ( जैसे कौवा, चोता आदि ) द्वारा संदेश भिजवाना 'मोटिफ' के अंतर्गत आता है ।

'मोटिफ' तथा 'टेल टाइप' ( कथाप्रकार ) में थोड़ा अंतर है । मोटिफ का क्षेत्र बड़ा विस्तृत तथा व्यापक है । अनेक देशों की लोककथाओं में एक ही मोटिफ पाया जा सकता है और पाया भी जाता है । अतः इसका क्षेत्र अंतरराष्ट्रीय है । परंतु इसके विपरीत 'टाइप' का क्षेत्र अत्यंत संकुचित होता है । इसका विस्तार किसी देशविशेष की सीमा के भीतर ही होता है ।

पाश्चात्य विद्वानों ने 'मोटिफ' तथा 'टाइप' इन दोनों विषयों का अत्यंत गंभीर अध्ययन प्रस्तुत किया है । डा० स्टिव टामसन ने 'मोटिफ इनडेक्स आव् फोक लिटरेचर' नामक अपने विशालकाय ग्रंथ ( भाग १-७ ) में इस विषय का विद्वत्पूर्ण विवेचन किया है । इस देश में अभी इस संबंध में कुछ भी शोधकार्य नहीं हुआ है । डॉ० कुंभविहारीदास एम० ए०, पी एच० डी०, अध्यक्ष, उड़िया विभाग, विश्वभारती विद्यालय, शांतिनिकेतन ने अपनी पुस्तक उड़िया लोकगीत और कहानों में इस विषय का अवश्य ही प्रामाणिक वर्णन प्रस्तुत किया है । ग्रन की लोककथाओं में एक शरीर से दूसरे शरीर में प्राणों का प्रवेश, प्राणों की अन्यत्र स्थिति, चीर पर लेख, सत की रक्षा आदि अनेक 'मोटिफ' पाए जाते हैं । भोजपुरी लोककथाओं में सियरन पोंडे ( गीदड़ ), कौवा, दुष्ट सास, विमाता आदि अनेक मोटिफों का व्यवहार किया गया है । इसी प्रकार अमधी, मुंदेलखंडी आदि लोक-कथाओं में भी मोटिफ उपलब्ध होते हैं ।

( घ ) लोककथाओं के प्रधान तत्व—लोककथाओं का सम्यक् अनुसंधान करने से उनकी निम्नलिखित विशेषताओं का पता चलता है जिनका संक्षिप्त विवरण पाठकों के सामने प्रस्तुत किया जाता है :

- ( १ ) प्रेम का अभिन्न पुट ।
- ( २ ) अश्लील शृंगार का अभाव ।
- ( ३ ) मानव की मूल वृत्तियों से निरंतर साहचर्य ।
- ( ४ ) मंगलकामना की भावना ।
- ( ५ ) सुखात्ता ।
- ( ६ ) रहस्यरोमांच एवं अलौकिकता की प्रधानता ।
- ( ७ ) ठसुक्ता की भावना ।
- ( ८ ) वर्णन की स्वामयिकता ।

( १ ) प्रेम का अभिन्न पुट—मानव जीवन से संबन्ध रखनेवाली लोक-कथाओं में रागात्मक तत्व की प्रधानता का होना स्वाभाविक है। इनमें कहीं तो भाई और बहिन के अकृत्रिम तथा सच्चे प्रेम का वर्णन पाया जाता है तो कहीं पति पत्नी के आदर्श प्रेम का चित्रण है। पुत्रवत्सला माता का वात्सल्य स्नेह अपने निर्मल स्वरूप में प्रकट हुआ है। आजकल की हिंदी कहानियाँ—जिनमें वासनामय प्रेम का कुत्सित चित्रण होता है तथा जिनमें 'सेक्स अपील' की पराकाष्ठा होती है—इन लोककथाओं की पवित्रता के सामने पानी भरें। हिंदी के प्रेममार्गी कवियों ने जिस समय के साथ प्रेमाख्यानों की रचना की है वही समय एव विशुद्धता इन कथाओं में उपलब्ध होती है। कामवासना से जनित प्रेम 'विशुद्ध' विशेषण को प्राप्त करने का अधिकारी नहीं है। यह कुछ कम आश्चर्य की बात नहीं है कि ग्रामीणों के द्वारा रचित इन कथाओं में कहीं भी अश्लीलता उपलब्ध नहीं होती।

( २ ) मानव जीवन की मूल प्रवृत्तियों से निरंतर साहचर्य—इन लोककथाओं में पाया जाता है। मनुष्य की मूल प्रवृत्तियों से मेरा अभिप्राय उन वासनाओं से है जो मनुष्य में अन्वय-व्यतिरेक से निवास करती हैं। काम, क्रोध, लोभ, मोह, मद, मत्सर आदि ऐसी ही वासनाएँ हैं जो उदा से बनी रही हैं और जब तक मानव की स्थिति है तब तक बनी रहेगी। इन्हीं मूल वासनाओं का वर्णन इन कथाओं में पाया जाता है। इनकी रचना जीवन की मूलभूत वृत्तियों के आधार पर होती है। इनमें जिन घटनाओं का वर्णन होता है वे शाश्वत सत्य की प्रतीक होती हैं। आजकल की कहानियाँ कोई स्थानीय घटना अथवा तत्कालीन कथावस्तु लेकर लिखी जाती हैं, इसी से उनका प्रभाव स्थायी नहीं हो पाता। इसके ठीक विपरीत लोककथाएँ भीताओं के हृदय पर अपना अमिट प्रभाव छोड़ जाती हैं।

( ३ ) लोकमंगल की कामना—इन कथाओं का चरम लक्ष्य है। ग्रामीण कथाकार समस्त सत्कार के लोगों के कल्याण की अभिलाषा प्रकट करता है। वह विश्व के मंगल की कामना करता है। वह :

सर्वेऽन सुखिनः सन्तु, सर्वे सन्तु निरामयाः।

सर्वे भद्राणि पश्यन्तु, मा कश्चित् दुःखभाक् भवेत् ॥

के स्वर में अपना स्वर मिलाता हुआ तापत्रय से पीड़ित मानवता में सुख और शांति की स्थापना का अभिलाषी है। यही कारण है कि लोककथाओं का पर्यवसान दुःख में नहीं प्रत्युत सदा सुख में दिखलाया गया है। बनता की जीवनचर्या से सबद्ध इन कथाओं में दुःख, निराशा, हानि, आपत्ति, संकट, उदासीनता आदि के प्रसंग न आए हों, ऐसी बात नहीं समझनी चाहिए। ये प्रसंग आए हैं और अधिक सख्या में अनेक अवसरों पर आए हैं, परंतु कथा के अंत में दुःख सुख में बदल

जाता है, निराशा आशा में परिणत हो जाती है और वियोग संयोग में परिवर्तित दिखाई पड़ता है।

भूतछूत, प्रेत पिशाच, दानव तथा परियों से संबंधित कथाओं में श्रद्धासुत रस की प्रधानता पाई जाती है। ऐसी कथाओं में अलौकिकता का पुट अधिक रहता है। साधारण जनता इनको बड़े चाव से सुनती है। कहानी का सबसे बड़ा गुण उत्सुकता की भावना को बनाए रखना है। कथा को सुनने के लिये श्रोताओं में उत्सुकता न दिखाई पड़े तो यह समझ लेना चाहिए कि उसमें कुछ आकर्षण नहीं है। इस कसौटी पर कसे जाने पर लोककथाएँ खरी उतरती हैं। गाँव के चौपाल में बैठा हुआ ग्रामवृद्ध अपनी कथा का खजाना खोलता जाता है और श्रोतागण बड़ी शांति से उसे सुनने में तल्लीन रहते हैं। वे बीच बीच में बार बार कथा कहने-वाले से पूछते जाते हैं कि 'इसके बाद क्या हुआ?' वर्णन की स्वाभाविकता कहानी कला की प्रधान विशेषता है। जो घटना जैसी है उसका उसी रूप में वर्णन इन कथाओं का मुख्य लक्षण है। इसमें अतिशयोक्ति या अत्युक्ति का आशय नहीं लिया जाता। इसीलिये भारतीय संस्कृति का इनमें सर्वांग एवं सच्चा चित्र सुरक्षित है। आधुनिक कहानियों के वर्णन में अतिरंजना की जो प्रवृत्ति लक्षित होती है उसका लोककथाओं में नितांत अभाव है।

(४) लोककथाओं तथा आधुनिक कहानियों में अंतर—प्राचीन लोककथाओं तथा आधुनिक कहानियों में बड़ा अंतर है जिसे (१) स्वरूपगत और (२) विषयगत इन दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। लोककथाओं का आकार छोटा होता है परंतु आधुनिक कहानियाँ अपेक्षाकृत बड़ी होती हैं। इनमें से कोई कोई कहानी (जैसे प्रेमचंद लिखित 'पिसनहारी का कुँआरा') तो इतनी लंबी होती है कि उसे लघु उपन्यास कहा जाय तो कुछ अत्युक्ति न होगी। आधुनिक कहानियों का रचनाशिल्प (टेक्नीक) बड़ा जटिल होता है परंतु लोककथाओं की रचनापद्धति सरल, सीधी एवं प्रवाहयुक्त होती है।

यदि विषयगत दृष्टि से विचार करते हैं तब यह पार्थक्य और भी स्पष्ट दिखाई पड़ने लगता है। आनंदकल की कहानियों में सामाजिक वैषम्य, राजनीतिक कोलाहल, सेक्स अपील (यौनभावना को प्रोत्साहन) और आर्थिक शोषण का चित्रण होता है। प्रेम का अश्लील और भद्दा प्रदर्शन भी कुछ कहानियों में पाया जाता है। परंतु लोककथाओं में न तो सामाजिक वैषम्य का वर्णन है और न आर्थिक शोषण का। राजनीतिक संघर्ष भी इनमें नहीं पाया जाता। इन कथाओं में जिस समाज का चित्र प्रस्तुत किया गया है वह सुखी, प्रसन्न एवं संतुष्ट है। इनमें न तो रोटी के लिये वर्गविरोध की आवाज सुनाई पड़ती है और न शोषित, पीड़ित मानवता का

कदण कंदन । इनमें वर्णित संसार सुख और समृद्धि के कारण भूलोक में स्वर्ग के समान है ।

## ८. लोकनाट्य की चर्चा

(१) प्राचीनता—भारतीय नाटक का इतिहास अत्यंत प्राचीन है । भरतमुनि ( ई० पू० तीसरी शताब्दी ) ने अपने 'नाट्यशास्त्र' में इस विषय का विशद वर्णन किया है । इसके अतिरिक्त घनवज्रकृत 'दशरूपक' तथा विश्वनाथ कविराज लिखित 'साहित्यदर्पण' में इसके संन्य में बहुमूल्य सामग्री उपलब्ध होती है । परंतु भरत के नाट्यशास्त्र का महत्त्व सबसे अधिक है । यह ग्रंथ नाट्यविद्या का मूल तथा स्रोत है ।

नाटक की उत्पत्ति के संबंध में नाट्यशास्त्र में एक कथा दी गई है जिससे यह पता चलता है कि इंद्र तथा अन्य देवताओं ने सब लोगों के मनोरंजन के लिये ब्रह्मा से कोई मनोविनोद का साधन उत्पन्न करने की प्रार्थना की । वे ऐसा साधन चाहते थे जो श्रव्य तथा दृश्य दोनों ही हो तथा जिसमें सभी वर्णों के लोग समान रूप से भाग ले सकें<sup>१</sup> । चूंकि वेदों के पठनपाठन का अधिकार शूद्रों के लिये निषिद्ध था अतः पंचम वेद की रचना अत्यंत आवश्यक प्रतीत हुई । इस प्रकार सभी वर्णों के मनोरंजन के लिये ऋग्वेद से पाठ्य, सामवेद से गान, यजुर्वेद से अभिनय और अथर्ववेद से रस लेकर ब्रह्मा ने 'नाट्यवेद' की सृष्टि की<sup>२</sup> :

जग्राह पाठ्यं ऋग्वेदात् सामभ्योगीतमेव च ।

यजुर्वेदादभिनयान् रसमाथर्वणादपि ॥

उपर्युक्त कथा से दो बातें स्पष्टतया प्रतीत होती हैं : (१) नाट्यवेद का निर्माण सभी वर्णों के लिये किया गया था, (२) इसके निर्माण का प्रधान कारण जनमन का अनुरंजन था । इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि नाटक की अपील सार्वजनीन होती है तथा यह साधारण जनता के मनोरंजन का सबसे बड़ा साधन है । महाकवि कालिदास ने इसी तथ्य का पुष्टीकरण करते हुए लिखा है कि नाटक विभिन्न प्रकार की रचि रखनेवाले मनुष्यों के मनोरंजन का अद्वितीय साधन है :

नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ।

वेदों में विभिन्न नाटकीय तत्वों के बीच उपलब्ध होते हैं । ऋग्वेद में जो संवादात्मक ऋचाएँ पाई जाती हैं उन्हें नाटकीय संवादों का मूल रूप कहा जा

<sup>१</sup> नाट्यशास्त्र, १।१७

<sup>२</sup> वही, १।१७-१८



सकता है। सामवेद के गीतों का नाटक के निर्माण में कुछ कम योगदान नहीं है। विभिन्न धार्मिक तथा सामाजिक अवसरों पर नृत्य की प्रथा जनता में प्रचलित थी। इस प्रकार गीत (संगीत) नृत्य तथा अभिनय की त्रिवेणी ने प्राचीन नाट्य को जन्म दिया। ईसा पूर्व तीसरी शताब्दी में भूतपूर्व सरगुजा रियासत की पहाड़ी में अवस्थित 'सीतावैरा' तथा 'बोगीमारा' की गुफाओं में पुराना प्रेक्षागृह बना हुआ है। पाणिनि ने नाटक खेलनेवाले नटों का उल्लेख अपनी अष्टाध्यायी में किया है<sup>१</sup>। पतञ्जलि ने महाभाष्य में 'कसवध' और 'बलिबध' नाटक खेले जाने की चर्चा की है। पालि ग्रंथों में भिक्षुओं के लिये नाटक देखना निषिद्ध बताया गया है। एक स्थान पर ऐसा उल्लेख पाया जाता है कि कीर्तिगिरि की रगशाला में नृत्य देखने के कारण दो भिक्षुओं को दंड दिया गया था क्योंकि यह कर्म उनके धर्म के विरुद्ध था। मास, अश्वघोष तथा कालिदास के नाटकों के पश्चात् तो संस्कृत साहित्य में नाटकों की रचना अबाध गति से होने लगी जिसकी परंपरा बाद में हजारों वर्षों तक अक्षुण्ण रूप से चलती रही।

इन समस्त उल्लेखों से स्पष्ट पता चलता है कि भारतीय नाट्यसाहित्य की परंपरा अत्यंत प्राचीन है।

(२) लोकनाट्यों का विकास—इस देश में मुसलमानी शासन की प्रतिष्ठा हो जान पर भारतवर्ष की राजनीतिक एकसूत्रता नष्ट हो गई। देश के विभिन्न भागों में छोटे छोटे राजा राज्य करने लगे। मुसलमानी शासकों की प्रवृत्ति साहित्य तथा नाट्यकला की ओर शत्रुतापूर्ण थी। वे इन्हें नष्ट करने में ही अपनी वीरता समझते थे। फलतः इनके शासन में नाट्यरचना तथा रगशाला का घोर हाव हुआ। राजाधन्य का अभाव भी इनके पतन का कारण बना। संस्कृत साहित्य की नाट्यपरंपरा, जो हजारों वर्षों से अबाध गति से चली आ रही थी, सदा के लिये नष्ट हो गई।

इसी समय उत्तरी भारत में भक्ति आंदोलन का प्रवर्तन हुआ जिसके प्रधान प्रतिष्ठापक गोस्वामी बल्लभाचार्य जी थे। इन्होंने वृष्णभक्ति का प्रचार किया। इनके अनुयायियों ने भागवत के दशम स्कंध की कथा को, जिसमें भगवान् श्रीकृष्ण का जीवनचरित वर्णित है, अभिनय के माध्यम से जनता के सामने सजीव रूप प्रदान किया। वृष्ण की बाललीलाओं का अभिनय मंदिरों, मठों तथा अन्य स्थानों में होने लगा जिनको देखने के लिये अद्भुत जनता की भीड़ जुटने लगी। श्रीकृष्ण

की इसी प्रारंभिक लीला ने आगे चलकर 'रासलीला' का रूप धारण किया जो आज भी मथुरा तथा वृन्दावन में बड़े प्रेम से की जाती है।

उत्तरी भारत में रामभक्ति के प्रचार का श्रेय स्वामी रामानंद को प्राप्त है परंतु रामभक्ति की पूर्ण प्रतिष्ठा इनके शिष्य गोस्वामी तुलसीदास जी के द्वारा ही हुई। साधारण जनता में कृष्णभक्ति के प्रचार का जो श्रेय महात्मा सूरदास को प्राप्त है, रामभक्ति के प्रचार का उससे भी कहीं अधिक श्रेय गोस्वामी जी को मिलना चाहिए।

जहाँ तक शायद है, उत्तरी भारत में रामलीला का प्रचार गोस्वामी तुलसीदास जी की देन है। गोस्वामी जी ने सर्वप्रथम काशी में रामलीला करानी प्रारंभ की थी। उनके समय की 'लका', जहाँ रावण निवास करता था, आज काशी का एक प्रसिद्ध मूहल्ला है। इस प्रकार से भक्ति आंदोलन के प्रभाव से उत्तर प्रदेश में दो लोकधर्मी नाट्यपरंपरा का जन्म हुआ—(१) रासलीला और (२) रामलीला।

इसी समय बंगाल में गौरांग महाप्रभु का आविर्भाव हुआ जिन्होंने उस प्रांत में कृष्णभक्ति का प्रचुर प्रचार किया। श्री चैतन्य भगवान् श्रीकृष्ण की स्तुति का गान करते करते बेसुध हो जाते थे। वे भगवान् की आराधना करते समय कीर्तन भी किया करते थे। बंगाल में आज कीर्तन का जो इतना अधिक प्रचार है वह चैतन्य महाप्रभु की ही देन है। चैतन्य ने अनेक पवित्र स्थानों की तीर्थयात्रा की। वे काशी भी आए थे और प्रयाग को भी उन्होंने अपने चरणरज से पवित्र किया था। जगन्नाथपुरी की इनकी यात्रा तो प्रसिद्ध ही है। इनके साथ इनके भक्तों तथा शिष्यों की मंडली भी चला करती थी। ये लोग गौरांग महाप्रभु के साथ यात्रा किया करते। यह यात्रा शुद्ध धार्मिक होती थी जिसमें भगवान् श्रीकृष्ण का भजन तथा कीर्तन प्रधान कार्य होता था। धीरे धीरे इन यात्राओं तथा कीर्तनों ने लोकनाट्य का रूप धारण कर लिया जिसमें श्रीकृष्ण की लीलाएँ अभिनय के माध्यम से दिखलाई जाने लगीं। आज बंगाल में 'यात्रा' या 'जात्रा' तथा कीर्तन का प्रचुर प्रचार है। 'दशावतार' तथा 'यज्ञज्ञान' में भी 'यात्रा' का स्वरूप दृष्टिगोचर होता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि लोकनाट्यों का विकास धार्मिक आंदोलनों से प्रेरणा प्राप्त कर हुआ है।

(३) लोकनाट्यों की विशेषताएँ—लोकनाट्य की विशेषता उसके लोकधर्मी स्वरूप में निहित है। लोकजीवन से इनका अत्यंत घनिष्ठ संबंध है। यही कारण है कि लोक से संबंधित उत्सवों, अवसरों तथा मांगलिक कार्यों के समय इनका अभिनय किया जाता है। विवाह के अवसर पर अनेक जातियों में स्त्रियों द्वारा विदा हो जाने पर स्वाँग का अभिनय करती हैं। चाँदनी रात में बालकगण परंपरागत अभिनय प्रस्तुत करते हैं।

( ४ ) भेद—लोकनाट्य को हम प्रधानतया दो भागों में विभक्त कर सकते हैं : (१) प्रहसनात्मक, (२) नृत्यनाट्यात्मक ( डास ड्रामा ) । प्रथम में जनमन के अनुरंजन के लिये किसी ऐसी घटना को अभिनय का विषय बनाया जाता है जिसे सुन तथा देखकर दर्शक हँसते हँसते लोटपोट हो जायें । लखनऊ तथा बनारस के भौड़ ऐसे प्रहसनों के अभिनय में अत्यंत प्रवीण समझे जाते हैं । इसमें नृत्य का अभाव रहता है । नट अपनी वाणी तथा अभिनय की मुद्रा से जनता के हृदय में हास्यरस का संचार करते हैं । दूसरे प्रकार के लोकनाट्य वे हैं जो किसी सामाजिक अथवा पौराणिक घटना को लेकर अभिनीत किए जाते हैं । इनमें संगीत, नृत्य तथा अभिनय की त्रिवेणी प्रवाहित रहती है । भोवपुरी प्रदेश में प्रचलित 'बिदेसिया' लोकनाट्य इसका सुंदर उदाहरण है । इसमें किसी विरहिणी स्त्री का चित्रण किया गया है जो अपना दुःखद समाचार किसी बटोही के द्वारा अपने परदेसी पति के पास भेजती है । इस नाटक को खेलनेवाले अभिनय के साथ साथ नृत्य भी करते जाते हैं । संभाषण के बीच बीच में गीत भी गाते हैं । इस प्रकार गीत, नृत्य तथा अभिनय सब मिलकर एक अजीब समीं बाँध देते हैं । दर्शकगण इस लोकनाट्य को रात रात भर देखते हैं फिर भी उनके मन की तृप्ति नहीं होती ।

लोकनाट्यों की विशेषताओं का संक्षिप्त वर्णन करना यहाँ अप्रासंगिक न होगा :

( क ) भाषा—लोकनाट्यों की भाषा बड़ी सरल तथा सीधी सादी होती है जिसे कोई भी अनपठ व्यक्ति बड़ी आसानी से समझ सकता है । जिस प्रदेश या क्षेत्र में इन नाटकों का अभिनय होता है, नट लोग प्रायः वहाँ की ही क्षेत्रीय बोली ( रीजनल डाइलेक्ट ) का प्रयोग करते हैं । इससे अभिनय समस्त जनता के लिये बोधगम्य हो जाता है । इनकी भाषा में किसी प्रकार की सजावट या बनावट नहीं होती । दैनिक क्रियाकलाप में जिस भाषा का वे व्यवहार करते हैं उसी का प्रयोग अभिनय करते समय भी किया जाता है । ये प्रायः गद्य का ही उपयोग करते हैं परंतु बीच बीच में गीत भी गाते हैं ।

( ख ) संवाद—लोकनाट्यों के संवाद बहुत छोटे तथा सरल होते हैं । कहीं कहीं तो प्रश्न तथा उत्तर दो तीन शब्दों में ही सीमित रहता है । लंबे कथोपकथनों का इनमें नितात अभाव होता है । ग्रामीण जनता में लंबे संवाद सुनने के लिये धैर्य नहीं होता अतः नाटकीय पात्र अपने संवादों को अत्यंत सक्षिप्त रूप में ही प्रयोग में लाते हैं ।

( ग ) कथानक—लोकनाट्यों का कथानक प्रायः ऐतिहासिक, पौराणिक या सामाजिक होता है । धार्मिक कथावस्तु को लेकर भी अनेक नाटक खेले जाते हैं ।

बंगाल की 'जात्रा' और 'कीर्तन' का स्रोत धार्मिक है। राजस्थान में अमरसिंह राठौर की ऐतिहासिक कथा का अभिनय किया जाता है। केरल प्रदेश में प्रचलित 'यक्षगान' नामक लोकनाट्य का कथानक प्रायः पौराणिक होता है। उत्तरप्रदेश की रामलीला तथा रासलीला भगवान् राम तथा कृष्ण की कथा से संबंधित है। नौटंकी तथा स्वाँग की कथावस्तु समाज से अधिक संबंध रखती है।

(घ) पात्र—लोकनाट्यों में प्रायः पुरुष ही विभिन्न पात्रों का काम करते हैं। स्त्री पात्रों का कार्य भी पुरुष ही संपादित करते हैं। अब कुछ लोकनाट्य मंडलियों ने साधारण जनता को आकर्षित करने तथा धन कमाने के लिये इन नाटकों में सुंदरी लड़कियों का उपयोग प्रारंभ कर दिया है। लोकनाट्यों के पात्र अपनी वेशभूषा की अपेक्षा अपने अभिनय द्वारा ही लोगों को आकृष्ट करने की चेष्टा करते हैं। बिन पात्रों की अवतारणा इन नाटकों में की जाती है वे समाज के चिरपरिचित व्यक्ति होते हैं—जैसे गँव का मक्खीचूस बनिया, खूबत बुद्धा, छैला युवक, दुष्टा सास, कुलटा स्त्री, शराबी पति, पारखंडी साधु, अत्याचारी अफसर आदि।

(ङ) चरित्रचित्रण—लोकनाट्यों में चरित्रचित्रण बड़ा स्वाभाविक होता है। पात्रों के कथन से ही व्यक्ति के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है। विदूषक अपने हावभाव तथा मुद्राओं से अपने चरित्र को सार्थक बनाने की चेष्टा करता है। स्त्रियों का चरित्रचित्रण प्रायः पुरुष ही किया करते हैं, अतः उसमें सजीवता का अभाव रहता है।

(च) रूपयोजना—इन नाटकों में किसी विशेष प्रकार के प्रसाधन, अलंकार, बहुमूल्य वस्त्र आदि की आवश्यकता नहीं होती। कोयला, काजल, खड़िया आदि देशी प्रसाधनों से मुख को प्रसाधित कर तथा उपयुक्त वेशभूषा धारणकर पात्र मंच पर आते हैं।

(छ) रंगमंच—लोकनाट्य खुले हुए रंगमंच पर हुआ करते हैं। जनता मैदान में आकाश के नीचे बैठकर नाटक का अभिनय देखती है। किसी मंदिर के आगे का ऊँचा चबूतरा या ऊँचा दीला ही रंगमंच का काम देता है। कहीं कहीं फाट के ऊँचे तरुते बिछाकर मंच तैयार कर लिया जाता है। इन रंगमंचों पर परदे नहीं होते अतः दृश्य की समाप्ति पर कोई परदा नहीं गिरता। सारी कथा अविच्छिन्न रूप से अभिनीत की जाती है तथा दर्शक उसे बड़े धैर्य से देखते हैं। पात्रगण अपना प्रसाधन किसी पेड़ या दीवाल की आड़ में बैठकर करते हैं जो उनके लिये 'ग्रीन रूम' का काम करता है।

(झ) कुछ प्रसिद्ध लोकनाट्य—भारत के विभिन्न प्रदेशों में भिन्न भिन्न प्रकार के लोकनाट्य प्रचलित हैं। उत्तर भारत में प्रचलित रामलीला और रासलीला

की चर्चा पहले की जा चुकी है। मध्यभारत (मालवा) में 'माच' नामक लोक नाट्य प्रसिद्ध है। माच शब्द 'मच' का अपभ्रंश रूप है। मच चारों ओर से खुला रहने के कारण इसमें नेत्रिय नहीं होता। दर्शकगण कहीं से भी बैठकर नाटक की संपूर्ण गतिविधि को देख सकते हैं। माच की सवादयोजना, शब्दव्यवस्था तथा अभिनय बहुत सुंदर होता है। संगीत इसका प्राण है।

राजस्थान में माच 'ख्याल' के रूप में प्रचलित है। इसका प्रारंभ १६वीं शताब्दी के उत्तरार्ध से माना जाता है। मालवा में माचों की परंपरा प्रारंभ से ही अविच्छिन्न रूप से चली आ रही है। उत्तरप्रदेश के पश्चिमी जिलों में नौटकी का बड़ा प्रचार है। हाथरस की नौटकी बड़ी प्रसिद्ध है। नौटकी, जिसकी उत्पत्ति कुछ विद्वान् 'नाटकी' शब्द से बताते हैं, का इतिहास बहुत पुराना है। उत्तरप्रदेश में 'नौटकी' को 'खोंग' या 'भगत' भी कहते हैं। खोंग ठेठ ग्रामीण मनोरंजन है। इसमें अश्लीलता का पुट होता है। ब्रजमंडल में खुले रंगमंच पर नौटकी के ढंग पर 'भगत' होती है। 'भगतों' में विविध प्रकार की लीलाएँ खेली जाती हैं। खोंग का इनमें पूरी तरह से समावेश है।

गुजरात में 'भवाई' नामक लोकनाट्य अत्यंत प्रसिद्ध है। इसका अभिनय करने के लिये किसी भी ऊँची भूमि, मंदिर अथवा घर के चबूतरे पर रंगमंच अस्थायी रूप से तैयार किया जाता है। संस्कृत नाटकों की भांति न तो यह अक्षय्य होता है और न इसमें कथावस्तु का व्यवस्थित रूप से तारतम्य ही पाया जाता है। भवाई की प्रसिद्धि उसकी वेशभूषा, दैनिक जीवन से संबंधित घटनाओं के अभिनय और धार्मिक कथाओं के विश्वास पर आधारित है। दो तीन व्यक्ति कपड़ा पैला (दान) कर खड़े हो जाते हैं तथा तबले, नगाड़े एवं अन्य तेज आवाजवाले वाद्यों के साथ कभी समिलित स्वर में, कभी स्वतन्त्र रूप से अभिनेता गा गाकर अभिनय करते हैं। इसमें भी स्त्रियों का अभिनय पुरुष ही करते हैं। भवाई लोकनाट्य साधारण जनता के मनोरंजन का सबसे प्रधान साधन है। इसमें अश्लीलता का पुट अधिक होने के कारण आधुनिक शिक्षित लोगों की रुचि इससे हटता जा रही है।

बंगाल की 'जात्रा' का उल्लेख भी पहले किया जा चुका है। 'गभीरा' लोक नाट्य का दूसरा रूप है जो इस प्रदेश में प्रचलित है। यह शाक्त मतावलंबियों से संबंधित है। शिव की लीलाएँ अभिनात करने के लिये मछगण मुँह पर विभिन्न प्रकार के चेहरे लगाकर मंच पर आते हैं। ये लीलाएँ प्रायः रात्रि में की जाती हैं। शिवरूप अभिनेता जनता को प्रणाम कर ढाक (एक प्रकार का वाद्य) की आवाज पर नृत्य प्रारंभ करता है। गायकों का मंडल उसके पीछे गाता है। नृत्य की गति प्रारंभ में मंद और अंत में द्रुत हो जाती है।

महाराष्ट्र में तमाशा, ललित, गोंघल, बहुरूपिया और दशावतार मराठी रंगमंच के आधार हैं। तमाशा महाराष्ट्र का प्राचीन लोकनाट्य है। तमाशा करने

वाली मडली 'फड़' कहलाती है। 'फड़' का मुखिया सरदार कहलाता है। इस 'फड़' में ढोलकिया, सोंगड़िया (विदूषक), नचिया, नर्तकी और 'सुरतिया' (स्वर भरनेवाला) आदि होते हैं। नर्तकी तमाशा का प्राण होती है। नर्तकी अपनी भावभंगिमाओं तथा मधुर गीत से ग्रामीण जनता के हृदय को आकृष्ट कर लेती है।

ललित मध्ययुगीन धार्मिक नाट्य है। यह नवरात्र संबंधी विशिष्ट कीर्तन है जिसमें भक्तों के स्वर्ग आदि दिखलाए जाते हैं। ऐसा श्राव होता है कि ललित में कीर्तन की माया कम होती गई और कालांतर में स्वर्ग संबंधी विशेषताएँ ही नाटकीय रूप में प्रचलित हो गईं। कुछ विद्वानों का यह मत है कि गोंघल ने पौराणिक एवं ऐतिहासिक नाटकों को जन्म दिया है।

गोंघल धर्ममूलक लोकनाट्य है। महाराष्ट्र में इसका आनुष्ठानिक महत्त्व है। विवाहादि अवसर पर गोंघल की व्यवस्था की जाती है। मंडप के नीचे वज्र बिछाकर आसनपत्रों तथा कलश सहित अंजा की प्रतिष्ठा करके गोघल प्रारंभ किया जाता है। ग्रामीण बाघों के साथ 'पवाडे' आदि गाए जाते हैं। गोघल का अभिनय बड़ा मनोरंजक होता है।

यज्ञगान दक्षिण भारतीय लोकनाट्य का वह प्रकार है जो तामिल, तेलुगु तथा कन्नड भाषाभाषी क्षेत्र की ग्रामीण जनता में प्रचलित है। तेलुगु में इसे 'विथि' या 'विथि भागवतम्' कहते हैं। यज्ञगान की परंपरा अत्यंत प्राचीन है। यह नृत्यनाट्य है जिसमें गीतमय संवादों का प्रयोग होता है। लंबे लंबे बोल पात्रों को सहज ही कठस्थ रहते हैं। इनमें वर्णन का प्राधान्य होता है। यज्ञगान नाटकों की कथावस्तु प्रायः रामायण, महाभारत और भागवत से ली जाती है। परंतु कहीं कहीं कथानकों का आधार सामाजिक जीवन भी होता है।

'विथि नाटकम्' या 'विथि भागवतम्' तेलुगु का लोकनाट्य है। यज्ञगान की अनेक विशेषताएँ इसमें पाई जाती हैं। 'विथि नाटकम्' का शाब्दिक अर्थ है वह नाटक जो मार्ग में प्रदर्शित किया जा सके। अतः यह स्पष्ट है कि ये नाटक लोक-रजन के प्रबल साधन हैं। इस नाटक में एक या दो ही पात्र रंगमंच पर आते हैं। स्त्रियाँ सामूहिक रूप से नृत्य करती हैं। कृष्णलीला को नृत्य और अभिनय द्वारा बड़ी सफलता से 'विथि नाटकम्' का विषय बनाया गया है। इसका मंच किसी मंदिर के खुले भाग में अथवा किसी ऊँचे स्थान पर बनाया जाता है। यज्ञगान की तुलना में 'विथि नाटकम्' अधिक ग्रामीण है<sup>१</sup>।

<sup>१</sup> इस प्रकार की अधिकारा सामग्री डा० श्याम परमार लिखित 'लोकप्रभा नाट्यपरंपरा' नामक पुस्तक से ली गई है, भव लेखक उनका अत्यंत आभारी है।

## ६. लोकसुभाषित

संस्कृत में सुंदर तथा काव्यमयी उक्तियों को सुभाषित कहते हैं। अतः जिस उक्ति में कुछ चमत्कार हो वह सुभाषित के अंतर्गत आ सकती है। साधारण जनता अपने दैनिक व्यवहार में कहावतों और मुहावरों का प्रयोग करती है। मनोरंजन के लिये पहेलियाँ भी बुझाई जाती हैं। बालकगण 'बुझौवल' बुझाने में बड़ा आनंद लेते हैं। अनुभवी किसानों ने वर्षा तथा कृषि संबंधी अपने अनुभवों को सूक्तियों के रूप में व्यक्त किया है। हिंदी में वाच और मझुरी की सूक्तियाँ प्रसिद्ध हैं। माताएँ छोटे बच्चों को पालने पर मुलाकर गीत गाती हैं। वे उन्हें लोरियाँ भी सुनाती हैं। बच्चे खेल खेलते समय कुछ गीत भी गाते रहते हैं जिसमें उन्हें बड़ा रस मिलता है। लोरियाँ, शिशुगीत तथा खेल के गीत बच्चों से संबंधित हैं। लोकसाहित्य की उपर्युक्त सभी विधाओं को 'लोकसुभाषित' के अंतर्गत रखा गया है जिनका संक्षिप्त विवरण आगे प्रस्तुत किया जाता है।

### (१) लोकोक्तियाँ—

(क) परिभाषा—लोकसाहित्य में लोकोक्तियों का महत्वपूर्ण स्थान है। इनके द्वारा वस्तुकथन में तीव्रता और प्रभाव उत्पन्न किया जाता है। लोकोक्तियाँ अनुसिद्ध ज्ञान की निधि हैं। मानव ने युग युग से जिन तथ्यों का साक्षात्कार किया है उनका प्रकाशन इनके माध्यम से होता है। ये चिर अनुभूत ज्ञान के सूत्र हैं। इनका प्रधान उद्देश्य समासरूप में चिरसंचित अनुभवजन्य ज्ञानराशि का प्रकाशन है। शताब्दियों से किसी जाति या राष्ट्र की निचारधारा किस और प्रवाहित हुई है यदि इसका दर्शन करना हो तो उसकी लोकोक्तियों का अध्ययन करना वाङ्मनीय ही नहीं अनिवार्य भी है।

पाश्चात्य विद्वानों ने लोकोक्तियों की परिभाषा विभिन्न प्रकार से बतलाई है। जाजिया देश की लोकोक्तियों के संबंध में एक विद्वान् का मत है कि लोकोक्तियाँ वे संक्षिप्त सुभाषित हैं जिनमें नैतिक विचारों तथा लौकिक ज्ञान का ही—जो जनता के चिरकालीन निरीक्षण तथा अनुभव से प्राप्त होता है—वर्णन नहीं है, बल्कि इसके अतिरिक्त वे संस्कृति के तत्त्व, पौराणिक कथाओं के स्वरूप तथा ऐतिहासिक घटनाओं पर भी प्रकाश डालती हैं<sup>१</sup>।

<sup>१</sup> प्रोफेसर आर. शाहटें सेइंग्स हिच रिफ्लेक्ट नाट ओग्लो भारत कंमेप्रांस बेंड रुम भाग् बल्हेती बिज्डम, डिहबेटेड बाइ पीपुल फ्राम दमपरीरिथम बेंड भावजरवेसन बट भालमो रिबील ट्रेसज भाग् कलचर, नेचर भाग् बिबोगीमिक मिथ्स बेंड भाव डिस्टारिशन रबेंट्स।—पृ० गुणराविनी : रेशन प्रोबर्से, पैविबन द्वारा संपादित।

जर्मनी की लोकोक्तियों के संबंध में प्रो० ओटो हाफलेर ने लिखा है कि लोकोक्तियों में प्रतीकवाद केंद्रित रूप में उपलब्ध होता है जिसका अतिक्रमण सुदूरतम पद्यात्मक पदावली भी नहीं कर सकती। इन लोकोक्तियों में मानव जाति की प्रथाओं, घटनाओं, तथा उनके गुणदोषों का वर्णन दैनिक जीवन के अनुभवों के द्वारा किया जाता है<sup>१</sup>। एक अन्य विद्वान् के मतानुसार यह कथन अधिक सत्य होगा कि लोकोक्ति एक सच्चित, चुमता हुआ, जीवन का सुंदर सून है जो जनता की झिझा पर निवास करता है तथा जो व्यावहारिक जीवन के निरीक्षण, शाश्वतिक अनुभूति या जीवन के सच्चे नियम को प्रकाशित करता है<sup>२</sup>। इस प्रकार लोकोक्तियों में मानव जीवन के विभिन्न क्षेत्रों की अनुभूति पूनीभूत रूप में उपलब्ध होती है।

(ख) प्राचीनता—लोकोक्तियों की परंपरा अत्यंत प्राचीन है। सच तो यह है कि मानव ने जगत्से वाणी का व्यवहार करना सीखा तभी से वह लोकोक्तियों का प्रयोग करने लगा। संसार का सबसे प्राचीन साहित्य वेद है। इसमें लोकोक्तियों का अक्षय भांडार भरा पड़ा है :

कृतं मे दक्षिणे हस्ते जयो मे सव्य आहितः<sup>३</sup>

अदीनाः स्याम शरदः शतम्।<sup>४</sup>

न ऋते भ्रान्ततस्य सख्याय देवाः।<sup>५</sup>

आदि वैदिक सक्तियों में प्राचीन ऋषियों के जीवन की अनुभूति भरी पड़ी है। त्रिपिटक तथा जातक कथाओं में इनकी प्रचुरता पाई जाती है। वात्समाकि ने अपने आदिकाव्य में तथा महर्षि व्यास ने अपनी शतसाहस्री संहिता में लोकोक्तियों का प्रयोग कर अपनी कृतियों को मनोरमता प्रदान की है। महाकवि कालिदास सुमाधितों के प्रयोग के लिये प्रसिद्ध हैं। 'प्रियेषु सौभाग्यफला हि चास्ता' लिखनेवाला कवि यह अच्छी तरह जानता था कि तत्त्व से रहित मनुष्य लघु

१ दि प्रोवर्ब इज ए माटरपीस भाव् कानसिस्टेंट सिंगलिस्म कनसर्पारड बाइ दि स्वायसेट, दि मोरट रिफाइट वसं इविग्राम पेंट इट इज ओनली इन रेवर पेंट फा'चुनेड मोमेंटम दैट अवर सो काल्ड। फलासफी एटेंस ड दि सिपुल करिग फोसं दैट गिबन इमार्टेलिटी ड मेनी ए प्रोवर्ब। दि कस्टम्स पेंट एफेयर्स भाव् मेनकाइर, देयर फालीज, देयर फाल्ट्स आर इलस्ट्रेटेड बाइ सिपुल सेल्फ रिवलेंट कपेरिजन फ्राम लाफ इन जेनेरल, आर फ्राम एनीके एक्सपीरियस।—डा० जैविजन रेसियन प्रोवर्ब, भूमिका।

२ वही।

३ अगर्बवेद ७.५२.८

४ यजुर्वेद ३६.१२४

५ अ० वे० ४।३३।११



होता है तथा पूर्णता से युक्त व्यक्ति गौरव को प्राप्त करता है—रिक्तः सर्वो भवति हि लघुः पूर्णता गौरवाय । महाकवि भारवि, माघ और श्रीहर्ष के महाकाव्यों में लोकोक्तियों का प्रयोग बड़ी सुंदर रीति से किया गया है । नैषधीय चरित के रचयिता ने 'हृदे गंधीरे हृदि चावगाढे शंसति कार्यावतरं हि संतः' लिखकर बड़े ही पते की बात कही है ।

**अदृष्टमत्पर्यमदृष्ट वैमवात्  
करोति सुसिर्जनदर्शनातिथिम् ।**

के लेखक ने मनोविज्ञान के एक बहुत बड़े तथ्य का उद्घाटन किया है । भारतचंपू के लेखक महाकवि राजशेखर ने प्राकृत भाषा में लिखे गए कर्पूरमंजरी नामक सट्टक में 'हृस्थ कंकण किं दप्पणेण पेक्ष्णी' का उल्लेख किया है जो हिंदी में 'कर कंगन को आरसी क्या ?' इस रूप में प्रचलित है ।

संस्कृत के कथासाहित्य में लोकोक्तियों का अक्षय भंडार भरा पड़ा है । कथासरित्सागर, पंचतंत्र, हितोपदेश आदि कथाग्रंथों में नीति संबंधी सूक्तियों का प्रयोग इष्टिगोचर होता है । 'आयसैः आयसं क्षेयम्', 'कंटकेनैव कंटकम्' या 'शठे शाठ्यं समाचरेत्' ऐसी ही उक्तियाँ हैं जो मानव जीवन के ऊपर अपना अमिट प्रभाव डालती हैं ।

संस्कृत में लोकोक्ति को सुभाषित या सूक्ति कहते हैं जिसका अर्थ है सुंदर रीति से कहा गया कथन—सुष्ठु भाषितं सुभाषितम् । इस शब्द का प्रयोग नीचे के श्लोक में इस प्रकार किया गया है :

**सुभाषितेन गीतेन, युवतीनां च लीलया ।**

**मनो न रमते यस्य, स योगी अथवा पशुः ॥**

सुंदर रीति से कही गई उक्ति को ही सूक्ति कहते हैं । इसी उक्ति को यदि लोक अर्थात् साधारण मनुष्य व्यवहार में लाने लगते हैं तब इसका नाम लोकोक्ति पड़ जाता है ।

भारत की विभिन्न भाषाओं में लोकोक्ति साहित्य प्रचुर परिमाण में उपलब्ध होता है । हिंदी की विभिन्न चोलियों—ब्रज, अवधी, बुंदेलखंडी, भोजपुरी, राजस्थानी आदि—की ही लोकोक्तियों का यदि संग्रह किया जाय तो अनेक वृत्त ग्रंथ तैयार हो सकते हैं ।

( ग ) अन्य देशों के लोकतिसंग्रह—संसार के अन्य देशों में भी लोकोक्तियों की परंपरा अत्यंत प्राचीन है । प्राचीन सम्यता की क्रीडास्थली मिस्रदेश में 'दि बुक ऑफ् दि डेड' ( ३७०० ईसा पूर्व ) संग्रहित प्राचीनतम ग्रंथ है । इसमें लोकोक्तियों का प्रयोग पाया जाता है । केनेमी ( Ko'gemni ) ( आदिमंवाकाल

३२६८ ईसा पूर्व) तथा ताहोतेप ( Ptah-Hotep ) ( आविर्भाव ३५५० ईसा पूर्व ) के उपदेशों का सहीकरा लोकोक्तियों के माध्यम से किया गया है। मिस्रदेश के सम्राजसुधारक राजा अखनतेन ( Akhnaten ) ( आविर्भावकाल १३८६ ईसा पूर्व ) के नैतिक उपदेशों में इनका उपयोग किया गया है<sup>१</sup>। चीन देश में तायो घर्म के संस्थापक लाओ त्जु ( Lao Tzu )—जिनका आविर्भाव ६०० ई० पू० से लेकर ५०० ई० पू० माना जाता है—तथा सुप्रसिद्ध चीनी महात्मा एवं धर्मप्रवक्ता कन्फ्यूशस ( ५५१ ई० पू० से ४५७ ई० पू० ) के धार्मिक प्रवचनों में भी लोकोक्तियों की उपलब्धि होती है<sup>२</sup>। अरथुल घर्म की पुस्तक जैव अवेष्टा तथा ईसाइयों के धार्मिक ग्रंथ बाइबिल में सूक्तियों का आश्रय लेकर धार्मिक प्रवचनों को मनोरम रूप प्रदान किया गया है। इस प्रकार यह देखा जाता है कि भारत, मिस्र तथा चीन आदि प्राचीन देशों में लोकोक्तियों का व्यवहार विरकाल से होता था।

( घ ) लोकोक्ति साहित्य की विशालता तथा संसार में उनके संकलन का प्रयास—संसार के विभिन्न देशों में लोकोक्ति साहित्य का जो संकलन तथा प्रकाशन अब तक हुआ है उससे ज्ञात होता है कि यह उस अग्रगण्य रत्नाकर के समान है जिसमें से केवल मुट्ठी भर मोती ही चतुर गोताखोर अभी निकाल पाए हैं। स्टीफेन तथा वानसर ने अपनी 'लोकोक्ति ग्रंथ सूची' नामक पुस्तक में लिखा है कि बेबल यूरोप में जिन लोकोक्तियों का अब तक संग्रह हुआ है उनकी संख्या करोड़ों में कूटी है। श्रीमती दुओमिकोस्की का कथन है कि फिनलैंड की फिनिश लिटरेचर सोसाइटी तथा 'दिकशनरी एंडाउमेंट' के कार्यालय में जितनी फिनिश लोकोक्तियाँ संग्रहीत हैं उनकी संख्या १४,५०,००० से भी अधिक है<sup>३</sup>। इस्टोनिया देश की 'इस्टोनियन फोकलोर सोसाइटी' के प्राचीन लेखादि संग्रहालय ( आर्काइव्स ) में १,१०,००० लोकोक्तियाँ संकलित कर सुरक्षित की गई हैं। ए० गुरशून की धारणा है कि सहान् रुसी भाषा में ६०,००० लोकोक्तियों का संग्रह विद्वानों ने किया है। सन् १८८० ई० में जर्मनी के लोकसाहित्य के उत्साही अनुसंधानकर्ता कार्ल वंडेर ने अपने सुप्रसिद्ध 'लोकोक्ति संग्रह-कोश' का पाँच बृहत् भागों में निर्माण किया जिसमें जर्मन भाषा की ५०,००० लोकोक्तियों का संकलन प्रस्तुत है। सन् १९१७ ई० में चीन देश की ७०० कहावतों का संग्रह किया गया था। इस ग्रंथ की भूमिका में पैट्रिक पिचीसन ने लिखा है कि इस देश में २०,००० से भी अधिक लोकोक्तियाँ प्रयोग में लाई जाती हैं।

१ डा० चैपिनन : रेशल प्राक्शे, भूमिका।

२ वही।

३ डा० चैपिनन : रेशल प्राक्शे, भूमिका भाग।

हंगरी देश में सन् १५७४ ई० में इरेसमस तथा सन् १५६८ ई० में जान डेकसी ने लोकोक्तिसंग्रह का श्रीगणेश किया था। सन् १८२० ई० में पेंडू दुगोनिक्स ने हंगरी की १२,००० चुनी हुई कहावतों का संकलन बड़े परिश्रम से किया था। इनको ४६ श्रेणियों में इन्होंने विभक्त किया था। परंतु इन लोकोक्तियों का सबसे विशाल संग्रह प्रस्तुत करने का श्रेय मारगेलित्स को प्राप्त है जिन्होंने २०,००० कहावतों का सन् १८६६ ई० में बुडापेस्ट से प्रकाशन किया था। अहमद मितात ने सन् १८८० ई० में ४,३०० तुर्की लोकोक्तियों का संग्रह किया जिसे पादरी डेबीज ने 'ओसमनली प्रोवब्स' के नाम से पुनर्मुद्रित किया था। अरब की कहावतों को सुरक्षित करने का श्रेय अलमदानी ( सन् ११२४ ई० ) को प्राप्त है। इनके ग्रंथ का लैटिन भाषा में अनुवाद 'अरेबिनम प्रोवबिया' के नाम से फ्रेयताग ने तीन भागों में सन् १८४३ में प्रकाशित किया। मोरको की २००० मूरिश लोकोक्तियों प्रो० वेस्टरमार्क के प्रयास से 'विट एंड विबडम इन मोरको' के नाम से प्रस्तुत की गई हैं।

स्वीडन वियन देशों में भी लोकोक्तिसंग्रह का कार्य बहुत दिनों से हो रहा है। इस देश के सबसे प्रथम संग्रहकर्ता प्रुव मेयर हैं जिनकी पुस्तक 'पेन प्रोवबियल' सन् १६५६ ई० में प्रकाशित हुई थी। फ्रेडरिक स्ट्राम ने सन् १६२६ ई० में स्वीडन की ७००० कहावतों का संकलन किया। परंतु इस दिशा में सबसे महत्वपूर्ण कार्य कार्ल बैकस्ट्राम का है जिन्होंने सन् १६२८ ई० में स्टाकहोम के राजकीय पुस्तकालय को स्वेडिश, जर्मन, फ्रेंच तथा अंग्रेजी भाषा की ३०,००० लोकोक्तियों संग्रह कर प्रदान कीं।

संसार के लोकोक्ति साहित्य के सम्यक् अनुशीलन के लिये स्पीडेंस तथा बानसर की 'प्रोवब्स लिटरचर' ( लंडन, १६२८ ) नामक पुस्तक अद्वितीय है। परंतु इस दिशा में सबसे उपादेय तथा प्रामाणिक ग्रंथ डा० चैंपियन द्वारा संपादित 'रेशल प्रोवब्स' है जिसमें विद्वान् संपादक ने बड़े परिश्रम क साथ संसार भर की १८६ भाषाओं तथा बोलियों से चुनी हुई २६,००० सुंदर लोकोक्तियों का संग्रह प्रस्तुत किया है<sup>२</sup>। इस पुस्तक में अधिकारी विद्वानों द्वारा विभिन्न संग्रहों के विषय में परिचयात्मक भूमिकाएँ भी लिखी गई हैं जो विद्वत्पूर्ण तथा उपयोगी हैं। डा० चैंपियन का यह प्रयास अपने ढंग का अद्वितीय है।

( ड ) भारतीय भाषाओं में लोकोक्तियों का संग्रह—भारतीय भाषाओं में भी लोकोक्तियों के संग्रह पाए जाते हैं। परंतु इस दिशा में भारतीय विद्वानों का

<sup>१</sup> वही।

<sup>२</sup> क्लेज प्रेंस वेगन पब्ल, लिमिटेड, लंदन, सन् १६२०

ध्यान उतना आकृष्ट नहीं हुआ है जितना लोकगीतों के संकलन में। गत शताब्दी के उत्तरार्ध में विदेशी विद्वानों ने लोकोक्तियों के महत्व को समझा तथा इनको प्रकाश में लाने का थोड़ा बहुत प्रयत्न किया। कैप्टन कार ने सन् १८६८ ई० में कुछ तेलुगु तथा संस्कृत की लोकोक्तियों का प्रकाशन किया<sup>१</sup>। इसके अगले वर्ष ही, सन् १८६९ में, तेलुगु की कहावतों का दूसरा संग्रह प्रकाश में आया<sup>२</sup>। जे० क्रिश्चियन ने बिहारी लोकोक्तियों का<sup>३</sup> तथा राजचंद्र दत्त ने बंगाली लोकोक्तियों के आकलन का प्रशंसनीय कार्य किया<sup>४</sup> हिंदी लोकोक्तियों के संबंध में फैलेन की 'ए डिक्शनरी ऑफ हिंदुस्तानी प्रोवर्ब्स' अद्वितीय पुस्तक है<sup>५</sup> जिसमें इस शोषी संग्रहकर्ता ने हिंदी की विभिन्न बोलियों की लोकोक्तियों का उदाहरणसहित विद्वत्पूर्ण विवेचन प्रस्तुत किया है। पं० गंगादत्त उपरेती ने कुमाऊँ तथा गढ़वाल की कहावतों के ऊपर अष्टा काम किया है<sup>६</sup>। इन्होंने विषयक्रम से कहावतों का श्रेणीविभाजन कर अंग्रेजी भाषा में उनका अनुवाद भी किया है।

उपरेती जी की उपर्युक्त पुस्तक आज भी अपने विषय का एक ही प्रथ है। भी रुचिराम गजुमल के द्वारा किया गया सिंधी भाषा के सुभाषितों का संकलन प्रारंभिक होते हुए भी सुंदर है<sup>७</sup>। पर्सीवल ने तामिल लोकोक्तियों का संग्रह किया है<sup>८</sup>। सर रिचर्ड टेंपल तथा ओसवर्न ने पंजाबी लोकोक्तियों को प्रकाश में लाने का स्तुत्य प्रयास किया है<sup>९</sup>। नोवेल्स का काश्मीरी कहावतों का कोश विशेष महत्वपूर्ण है<sup>१०</sup>।

(७) हिंदी क्षेत्र में कार्य—इस दिशा में भी यूरोपीय विद्वानों ने ही सर्वप्रथम कार्य किया है। फैलेन की 'हिंदुस्तानी डिक्शनरी' का उल्लेख पहले किया जा चुका है। जानसन ने हिंदी की कुछ लोकोक्तियों को अंग्रेजी अनुवाद के साथ

<sup>१</sup> इवनर, लंडन, १८६८ ई०।

<sup>२</sup> सी० कै० रास, मद्रास, १८६९।

<sup>३</sup> बिहार प्रोवर्ब्स, कोणकाल, लंडन, १८६१ ई०।

<sup>४</sup> सम चीटार्गोव प्रोवर्ब्स, कलकत्ता, १८६७ ई०।

<sup>५</sup> लंडन, सन् १८६६ ई०।

<sup>६</sup> प्रोवर्ब्स ऐंड फोवलोअर ऑफ कुमाऊँ ऐंड गढ़वाल, लोदिबाना, सन् १८६४ ई०।

<sup>७</sup> ए इंडिक ऑफ सिंधी प्रोवर्ब्स, कराची, सन् १८६५ ई०।

<sup>८</sup> रेवरेण्ड जी० पर्सीवल : तामिल प्रोवर्ब्स, मद्रास, सन् १८७४

<sup>९</sup> सी० एफ० ओसवर्न : पंजाबी लिक्विड ऐंड प्रोवर्ब्स, लाहौर, सन् १९०५ ई०।

<sup>१०</sup> रेवरेण्ड जे० एच० नोवेल्स : ए डिक्शनरी ऑफ काश्मीरी प्रोवर्ब्स ऐंड सेइंग्स, पञ्जुकेरान सोसाइटी प्रेस, बनई, १८८५ ई०।

प्रकाशित किया था<sup>१</sup>। श्री लेन की पुस्तक विशेष रूप से महत्वपूर्ण है<sup>२</sup>। ओल्डम ने शाहाबाद ( बिहार ) जिले की कहावतों का संग्रह इंग्लैंड की 'फोकलोर' नामक शोधपत्रिका में छपवाया था<sup>३</sup>। 'श्रीमती अभिनंदन ग्रंथ' में श्रीमती सुमिनादेवी शाल्मिया ने 'देरेवाली कहावतें' शीर्षक एक लंबा लेख लिखा है<sup>४</sup>। श्री शाल्मियाम वैष्णव ने 'गढवाली भाषा में पखाणा' लिखकर गढवाली लोकोक्तियों पर प्रचुर प्रकाश डाला है<sup>५</sup>। श्री रतनलाल मेहता की 'मालवी कहावतें' तथा डा० सत्येंद्र की 'ब्रज की कहावतें' इस दिशा में समुचित प्रयत्न कही जा सकती हैं। डा० उदयनारायण तिवारी ने भोजपुरी लोकोक्तियों का संकलन सन् १९३६ ई० में प्रयाग की 'हिंदुस्तानी' पत्रिका में प्रकाशित किया था। प० रामनरेश त्रिपाठी ने धाव तथा भड्डरी की कहावतों का परिश्रम के साथ संकलन किया है<sup>६</sup>। 'हमारा ग्रामसाहित्य' में भी लोकोक्तियों का सहित संग्रह विद्यमान है।

( ख ) लोकोक्तियों की विशेषताएँ—लोकोक्तियों की सबसे बड़ी विशेषता है इनकी समास शैली। कहावतें आकार में छोटी होती हैं परंतु इनमें विशाल भाव राशि सिमटी रहती है। उदाहरण के लिये 'तीन कनौजिया तेरह चूल्हा' यह छोटी सी लोकोक्ति लीजिए, इससे कान्यकुब्ज ब्राह्मणों का स्पर्शविचार, भोजनव्यवस्था तथा सामाजिक परंपरा का ज्ञान होता है। 'चार कवर भीतर, सब देवता पीतर' अर्थात् भर पेट भोजन के पश्चात् ही देवपूजा की विंता करनी चाहिए। इस कहावत में चार्वाक का निष्क्रान्त सिद्धांत घनरूप में अभिव्यक्त हुआ है।

यावज्जीवेत् सुखं जीवेत्,  
अणु कृत्वा घृतं पिबेत्।

लोकोक्तियों की दूसरी विशेषता अनुभूति और निरीक्षण है। इनमें मानव जीवन की युग युग की अनुभूतियों का परिणाम तथा निरीक्षण शक्ति अतनिहित है। काशी में निवास के संबंध में यह लोकोक्ति प्रसिद्ध है।

राँड़, साँड़, सीढ़ी संन्यासी  
इनसे बचे तो सेवै कासी।

<sup>१</sup> इंग्लैंड ० एफ० आनसन हिंदी प्रोवन्स विद इंगलैंड ट्रांसलेशन, शाहाबाद, १८६४

<sup>२</sup> ले० जी० एम० लेन ए कलेक्शन ऑफ हिंदुस्तानी प्रोवन्स, मद्रास, सन् १८७० ई०।

<sup>३</sup> 'फोकलोर' माग ४१, लंडन, सन् १९३० ई०।

<sup>४</sup> हिंदी साहित्य समेलन, प्रयाग से प्रकाशित।

<sup>५</sup> नागरीप्रचारिणी पत्रिका, स० १९६४ वि०।

<sup>६</sup> हिंदुस्तानी एकेडमी, प्रयाग।

कहने की आवश्यकता नहीं कि इसमें सत्य का बहुत कुछ अंश विद्यमान है। शताब्दियों के निरीक्षण तथा अनुभव के बाद ही इसकी रचना की गई होगी।

पाष और भड्डरी के नाम से हिंदी में बहुत सी लोकोक्तियाँ प्रचलित हैं जिनमें ऋतु तथा खेती संबंधी अनेक उक्तियाँ कही गई हैं। इसमें संदेह नहीं कि इन दोनों व्यक्तियों ने अपनी पैनी निरीक्षण शक्ति के बल से ऋतु संबंधी तथ्यों का अनुसंधान करके ही इनका निर्माण किया होगा। प्राचीन काल में जब वेशशालाएँ नहीं थीं तब ऋतु में होनेवाले परिवर्तन का ज्ञान निरीक्षण के आधार पर ही लोगों को होता था। आकाश में चमकनेवाली चंचला ( बिजली ) के रंग को देखकर निरीक्षण शक्ति से संपन्न बहुत व्यक्ति आनेवाले प्रमंजन तथा भविष्य में पड़नेवाले अकाल की घोषणा किया करते थे। उदाहरणार्थ :

घाताय कपिला विद्युत्, आतपायातिलोहिनी ।

कृष्णा भवति सस्याय, दुर्भिक्षाय सिता भवेत् ॥

अतीत काल में ये ऋतुविशेष किसी रथ की सहायता से नहीं, अपितु अपनी अनुभूति के बल से ही ऐसी सूचना दिया करते थे।

लोकोक्तियों की तीसरी विशेषता है सरलता। कहावतें बड़ी ही सरल भाषा में निबद्ध की जाती हैं जिससे सुनते ही उनका भावार्थ हृदयंगम हो जाता है। इनकी सरलता ही इनकी प्रामाण्योत्पादकता का कारण है। जो विषय अर्थ की कठिनता के कारण समझ में नहीं आता उसका हृदय पर प्रभाव भी नहीं पड़ता परंतु लोकोक्तियों अपनी सरलता तथा सरसता के कारण हृदय पर सीधे चोट करती हैं। जैसे—

नसकट पनही, यतकट जोय;

जो पहिलौंठी धिटिया होय ।

पातर कृपी, बौरहा भाय,

घाय कहैं दुख कहाँ समाय ।

यह बात किसी से छिपी नहीं है कि पैर की नख को काटनेवाला जूता और घात की काटनेवाली ( लड़ाकू ) छी कितनी दुःखदायी होती है। पाष ने इसी बात को सीधी सादी भाषा में कहा है जिसका प्रभाव ग्रामीण जनो के हृदय पर बहुत ही अधिक पड़ता है।

( ६ ) लोकोक्तियों का वर्गीकरण—लोकोक्तियों में जनजीवन का चित्रण उपलब्ध होता है। अतः इनका वस्तु विषय समस्त मानव जीवन है। फिर भी प्रधानतः इनको निम्नांकित पाँच श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है :

- ( १ ) स्थान संबंधी लोकोक्तियाँ
- ( २ ) जाति संबंधी लोकोक्तियाँ
- ( ३ ) प्रकृति तथा कृषि संबंधी लोकोक्तियाँ
- ( ४ ) पशुपक्षी संबंधी लोकोक्तियाँ
- ( ५ ) प्रकीर्ण लोकोक्तियाँ

बहुत सी लोकोक्तियाँ ऐसी उपलब्ध होती हैं जिनमें किसी देश या स्थान की विशेषताओं का वर्णन होता है। बिहार के तिरहुत ( तीरभुक्ति ) प्रदेश की विशेषताओं को प्रकाशित करनेवाली यह कहावत कितनी सुंदर बन पड़ी है

कोकटो घोती, पटुआ साग  
तिरहुत गीत बड़े अनुराग।  
भाव भरल तन तरुणी रूप,  
एतधैत तिरहुत होइछ अनूप ॥

इसी प्रकार बंगालियों की विशेषताएँ प्रकट करनेवाली यह लोकोक्ति कितनी सच्ची और सटीक है :

छाजा, घाजा, फेस,  
ई बंगाला देस।

जाति संबंधी लोकोक्तियाँ बहुत अधिक पाई जाती हैं। इनमें किसी जाति विशेष के विशिष्ट गुणों या अवगुणों का वर्णन होता है, जैसे ब्राह्मणों के विषय में यह कहावत प्रसिद्ध है।

घामन, कुक्कुर नाऊ।  
( आपन ) जाति देखि गुराऊ ॥

बनियों के समूह में प्रचलित यह लोकोक्ति कितनी सटीक है -

आमी, नीबू, यानिया।  
साँवे ते रस देय ॥

रिजने ने 'पीपुल्स आव् इंडिया' नामक ग्रन्थी पुस्तक में विभिन्न जातियों के संबंध में प्रचलित लोकोक्तियों का अंग्रेजी अनुवाद दिया है।

प्रकृति तथा कृषि से संबंध रखनेवाली लोकोक्तियों से मानव की निर्दिष्ट शक्ति का पता चलता है। ऋतु विज्ञान की जिन बातों को वैज्ञानिक अपने अनुसंधानों के द्वारा बतलाता है उसे ग्रामीण जन अपने चिरकालीन अनुभव से ज्ञात करता है। पशुपक्षियों के स्वभाव, उनके शारीरिक गुणदोष आदि का उल्लेख भी इनमें होता है। बैल की शारीरिक बनावट से उसकी तेज चाल का अनुमान करता हुआ घास कहता है -

सींग मुड़े, माथा उठा; मुँह का होवे मोल ।

रोम सरम, चंचल करन, तेज बैल अनमोल ॥

प्रकीर्ण कहावतें वे हैं जिनमें विभिन्न विषयों का समावेश होता है । इनके अंतर्गत नीति के वचन, 'नीरोग रहने के नुसखे' आदि आते हैं । नीति के क्षेत्र में पाद्य की सूक्तियाँ तो कहीं कहीं चाणक्य की नीति से टकर लेती हैं । जैसे :

सधुवै दासी, चोरवै खाँसी, प्रीति बिनासै हाँसी ।

घग्घा उनकी युद्धि बिनासै, खार्यँ जो रोटी बासी ॥

ब्रज में सामान्य भेदों के अतिरिक्त प्रधानतः सात प्रकार की लोकोक्तियाँ और पाई जाती हैं—(१) अनभिष्टा, (२) मेरि, (३) अचका, (४) औठपाय, (५) गहगड्ड, (६) ओलना, (७) खुसि । इससे पता चलता है कि लोकोक्तियों का साहित्य कितना विशाल तथा विपुल है ।

( २ ) मुहावरा—मुहावरा अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है परस्पर बातचीत और सवाल जवाब करना । इसे अंग्रेजी में 'इंडियम' कहते हैं । संस्कृत में इस शब्द के वास्तविक अर्थ को व्योक्त करनेवाला कोई शब्द नहीं है । कुछ विद्वानों ने इसके लिये 'मगुरीति' या 'रमणीय प्रयोग' का व्यवहार किया है । परंतु वास्तव में ये शब्द उपयुक्त नहीं हैं क्योंकि इनसे 'मुहावरे' के भाव का सम्यक् प्रकाशन नहीं होता ।

मुहावरा किसी भाषा अथवा बोली में प्रयुक्त होनेवाला वह अ.क्य-खंड है जो अपनी उपस्थिति से समस्त वाक्य को सबल, सतेज, रोचक और सुस्त बना देता है । संसार में मनुष्य ने अपने लोकव्यवहार में जिन जिन वस्तुओं और विचारों को बड़े कौतूहल से देखा है, समझा है तथा बार बार उनका अनुभव किया है उनको उसने शब्दों में बाँध दिया है । वे ही मुहावरे कहलाते हैं<sup>१</sup> ।

मुहावरों का इतिहास उतना ही प्राचीन है जितनी भाषा की उत्पत्ति । संस्कृत साहित्य में इनका प्रचुर प्रयोग पाया जाता है । अत्यंत निबिड़ अर्थकार के लिये 'धुनिमेव तमः' तथा अत्यंत शीघ्रता के साथ रात के नींद जाने के लिये 'अश्लोः प्रभातमासीत्' का व्यवहार किया गया है । किसी वस्तु को सामने देखते हुए भी उसके अस्तित्व को स्वीकार न करने के लिये 'गजनिमीलिका' का प्रयोग पंडित लोग किया करते हैं । संस्कृत में कुछ ऐसे भी मुहावरे हैं जिनकी परंपरा हिंदी में अलुप्य रूप में बनी हुई है । बिना समझे बूढ़े अंधविश्वास के कारण किसी कार्य

<sup>१</sup> इसके विरोध वर्णन के लिये देखिए—डा० सत्येंद्र : पृ० लो० सा० अ०, पृ० ५१७-४२

<sup>२</sup> प० रामनरेश त्रिपाठी : विषयवा, भा० ६ ( मार्च, १९५६ ), पृ० ३०



को सामूहिक रूप से करने के लिये 'गडुलिकाप्रवाहः' शब्दावली व्यवहृत होती है। यह मुहावरा 'भेड़ियाघसान' के रूप में हिंदी में वर्तमान है।

लोकसाहित्य में मुहावरों का प्रचुर प्रयोग पाया जाता है। गाँव के लोग मुहावरों की ही भाषा में बातें करते हैं। हिंदी की विभिन्न बोलियों—ब्रज, अवधी, बुंदेलखंडी, भोजपुरी—में मुहावरों का अत्यंत अधिक उपलब्ध होता है। यदि इनका ग्रहण हिंदी में किया जाय तो हमारी राष्ट्रभाषा का साहित्य अत्यंत समृद्ध होगा। मुहावरों का प्रयोग बढ़ा व्यापक है। हमारे जीवन का ऐसा कोई विभाग नहीं जिसके वर्णन में इनका उपयोग न किया जाता हो। हजारों वर्षों से बोलचाल में प्रति दिन प्रयुक्त होने के कारण ये मानव जीवन के साथी बन गए हैं।

( क ) मुहावरों की विशेषताएँ—मुहावरे की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि यह किसी वाक्य का अंगीभूत होकर रहता है। जैसे 'आग लगाना' एक मुहावरा है। परंतु इसकी कोई स्वतंत्र सत्ता नहीं है। जब तक इसका किसी वाक्य में प्रयोग नहीं होता तब तक इससे किसी अर्थ की व्यंजना नहीं हो सकती। मुहावरा अपने मूल रूप में ही सदा प्रयुक्त होता है। यदि मूल मुहावरे के स्थान पर उसके पर्यायवाची शब्दों का प्रयोग किया जाय तो उसकी अभिव्यंजना शक्ति नष्ट हो जाती है। 'कमर टूटना' हिंदी का प्रसिद्ध मुहावरा है। परंतु इसके स्थान पर इसके पर्यायवाची शब्दों 'कटिभंग होना' को लिखा जाय तो यह असली अर्थ को व्यक्त नहीं कर सकता। इसी प्रकार 'हाथ धोना' मुहावरे के स्थान पर 'हस्तप्रक्षालन' का प्रयोग समुचित अर्थ प्रकट करने में असमर्थ है।

मुहावरों का वाच्यार्थ से विशेष संबंध नहीं होता। लक्षणा द्वारा ही अभीष्ट अर्थ की विधि होती है। 'नौ दो ग्यारह' होना हिंदी का मुहावरा है जिसका अर्थ है 'किसी स्थान से चुपके से चला देना'। यहाँ वाच्य अर्थ से इस मुहावरे के वास्तविक अर्थ का चोत्तन नहीं होता।

( ख ) जनजीवन का चित्रण—मुहावरों में जनता के जीवन की भौंकी देखने को मिलती है। सामाजिक प्रथाओं, रूढ़ियों और परंपराओं का इनमें उल्लेख पाया जाता है। जनसाधारण की आर्थिक दशा का चित्रण भी इनमें उपलब्ध होता है। भारतीय इतिहास की अनेक दूटी तथा बिखरी हुई कड़ियाँ इनकी सहायता से जोड़ी जा सकती हैं। भारतीय लोकसंस्कृति का सजीव स्वरूप इनमें दिखाई पड़ता है। विभिन्न जातियों की विशेषताओं पर इनके द्वारा प्रकाश पड़ता है। अतः इनका संकलन एवं अध्ययन अत्यंत आवश्यक है।

( ३ ) पहेलियाँ—

( क ) परंपरा—पहेलियों को संस्कृत में 'प्रहेलिषा' कहते हैं। इनकी परंपरा अत्यंत प्राचीन है। वैदिक काल में भी इनकी सत्ता का पता चलता है।

अश्वमेध यज्ञ के अक्सर पर ये अनुष्ठान का एक आवश्यक अंग समझी जाती थीं । अश्व की बलि देने के पूर्व 'होता' और ब्राह्मण प्रहेलिका पूछा करते थे जिसे 'ब्रह्मादय' कहा जाता था । वैदिक ऋषियों ने रूपकालकार का आश्रय लेकर अनेक ऐसी ऋचाओं की रचना की है जो अर्थ की दुर्बोधता के कारण रहस्यात्मक बन गई है और पहेली के रूप में हमारे सामने प्रस्तुत होती है । ऋग्वेद का यह प्रसिद्ध मंत्र है<sup>१</sup> :

चत्वारि शृङ्गा त्रयो अस्य पादाः ,  
 द्वे शीर्षे सप्तहस्ता सो अस्य ।  
 त्रिधा यद्धो वृषभो रो र वीति ,  
 महादेवो मर्त्या आविवेश ॥

उपर्युक्त मंत्र में वर्णित वृषभ कौन है इस विषय में विद्वानों में बड़ा मतभेद है । भिन्न भिन्न विद्वानों ने अपने मतानुसार इसके विभिन्न अर्थ किए हैं । यह मंत्र वास्तव में एक पहेली के समान है जिसके अभिप्राय को समझना सरल नहीं है । भगवान् श्रीकृष्ण ने गीता में सृष्टि का जो वर्णन किया है वह भी बहुत गूढ़ है । जो इस रहस्य को समझनेवाला है वही वेदविद है<sup>२</sup> ।

उर्ध्वमूलमधः शाखमश्वत्थं प्राहुरव्ययेम् ।  
 छुदासि यस्य पर्णानि यस्तं वेद सवेदयित् ॥

महाभारत में यज्ञ ने युधिष्ठिर से जो प्रश्न किया था वह भी पहेली की ही कोटि में आता है<sup>३</sup> । यज्ञ प्रश्न करता है .

का वार्ता ? किमाश्चर्य ?  
 कः पन्था ? कश्च मोदते ?

युधिष्ठिर इन प्रश्नों का सम्यक् उत्तर देते हैं :

संस्कृत साहित्य में प्रहेलिका प्रचुर परिमाण में पाई जाती है जिनको अतर्लापिका तथा बहिलापिका इन दो श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है । कुछ पहेलियों ऐसी हैं जिनमें केवल प्रश्न किया गया है और उनका उत्तर बाहर से देना पड़ता है परन्तु अन्य प्रकार की प्रहेलिकाओं में श्लेषालंकार के द्वारा प्रश्नों के भीतर से ही उत्तर निकाला जाता है । इन दोनों प्रकार की पहेलियों के उदाहरण क्रमशः निम्नांकित हैं .

<sup>१</sup> ऋग्वेद ।

<sup>२</sup> गीता ।

<sup>३</sup> महाभारत ।

पञ्चभर्त्री न पाञ्चाली; द्विजिह्वा न च सर्पिणी ।  
 कृष्णमुखी न मार्जारी, यः जानाति स परिहृतः ।  
 का काशी, का मधुरा, का शीतलवाहिनी गङ्गा ।  
 कं संजघान कृष्णः, कं बलवन्तं न बाधते शीलम् ॥

पहेलियाँ वाग्विलास की वस्तु हैं। ये बुद्धि के अन्यतम साधन हैं। जिस प्रकार आधुनिक मनोविज्ञानवेत्ता प्रश्नों द्वारा किसी बालक की बुद्धि की माप करते हैं उसी प्रकार प्राचीन काल में मनुष्यों की बुद्धिपरीक्षा के लिये इनकी रचना की गई होगी। इन पहेलियों के द्वारा बुद्धि का व्यायाम भले ही होता हो परंतु इनसे रस की निष्पत्ति नहीं होती। अपनी दुर्बलता के कारण ये रस की चर्चणा में बाधा उपस्थित करती हैं। इसीलिये प्राचीन आलंकारिकों ने इन्हें आलंकार की कोटि में स्थान नहीं दिया है<sup>१</sup> :

रसस्य परिपन्थित्वात् आलंकारः प्रहेलिका ।

(ख) पहेलियों के भेद—जनजीवन से संबंध रखनेवाली सभी वस्तुओं के विषय में पहेलियाँ पाई जाती हैं जिन्हें प्रधानतया सात श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है :

- ( १ ) खेती संबंधी
- ( २ ) भोज्य पदार्थ संबंधी
- ( ३ ) घरेलू वस्तु संबंधी
- ( ४ ) जीव संबंधी
- ( ५ ) प्रकृति संबंधी
- ( ६ ) शरीर संबंधी
- ( ७ ) प्रकीर्ण

इनमें से विभिन्न जीव, प्रकृति, शरीर तथा घरेलू वस्तुओं से संबंधित पहेलियाँ अधिक प्रचलित हैं। आकाश के विषय में कही गई यह पहेली प्रसिद्ध है :

एक थाल मोतिन से भरा,  
 सबके सिर पर औंछा घरा ।  
 चारों ओर थाल वह फिरै,  
 मोती उससे एक न गिरै ॥

किसी किसी पहेली में पौराणिक उपाख्यानो की ओर संकेत पाया जाता है, जैसे :

स्याम चरन मुख उज्जर किन्ते ?  
 राचन सीस मदोदरि जिन्ते ।  
 हनुमान् पिता करि लैहों,  
 तब राम पिता भरि दैहों ॥

इसमें रावण के दस सिर, हनुमान का वायुपुत्र होना तथा राम के पिता दशरथ का उल्लेख किया गया है। पशुपत्तियों के संबंध में भी अनेक पहेलियाँ मिलती हैं।

पहेलियों में लोकसंस्कृति का चित्रण भी उपलब्ध होता है। दीपक की बत्ती को सती स्त्री का प्रतीक मानकर आदर्श प्रेम की अभिव्यक्ति इस पहेली में हुई है :

नाजुक नारि पिया सँग सोती,  
 अँग सों अंग मिलाय ।  
 पिय को पिछुड़त जानि के,  
 संग सती हो जाय ॥

( ग ) ढकोसले—ढकोसले पहेलियों से भिन्न होते हैं। पहेलियों में प्रश्न और उनके उत्तर दोनों ही सार्थक होते हैं, परंतु ढकोसलों में वे सिर पैर की ऊटपटौंग तथा असंबद्ध बातें कही जाती हैं। इनका प्रधान उद्देश्य जनता का मनोरंजन करना होता है। ये हास्यरस की सृष्टि करते हैं। इन्हें सुनकर गंभीर प्रकृति के मनुष्यों के भी होठों पर मुसकराहट आ जाती है। जैसे<sup>१</sup> :

ऊँट पनादे यहि चत्ता, मैं जानों पिय मोर ।  
 हाथ नाइ पिय हूँदुन लागी, मिला कठौती का बँट ॥

मूल के लोकसाहित्य में इस प्रकार के ढकोसले बहुत पाए जाते हैं। संस्कृत के नाटकों में भी विदूषक की उक्तियों में इस प्रकार का असंबद्ध प्रलाप पाया जाता है जिसका उद्देश्य हास्यरस उत्पन्न करना है<sup>२</sup> :

आशुपयेन यथा सीता, मारिता भारते युगे ।  
 पृथं त्वां मोटयिष्यामि, जटायुरिव द्रौपदीम् ॥

परंतु ऐसे उदाहरणों की संख्या अधिक नहीं है। निश्चय ही इन ढकोसलों का प्रधान उद्देश्य साधारण जनता का मनोरंजन करना है।

<sup>१</sup> त्रिपाठी : १० भा० सा०, पृ० २१४

<sup>२</sup> दृष्टकटिक, अंक ८, श्लोक १४

( ४ ) पालने के गीत—पालने के गीत उतने ही प्राचीन हैं जितनी मानव की सृष्टि । माता अपने छोटे बच्चों को यपकियाँ देकर सुलाती है । वह उसे पालने पर सुलाकर सुंदर तथा मधुर लय में गीत गाती है । ये ही गीत 'पालने के गीत' के नाम से प्रसिद्ध हैं । इन गीतों का कोई अर्थ नहीं होता । ये अर्थप्रधान न होकर लयप्रधान होते हैं । इनके निर्माण में ऐसी शब्दावली का प्रयोग किया जाता है जो सुनने में कानों को सुख देनेवाली तथा उच्चारणसाम्य के कारण संगीतात्मक होती है ।

इन गीतों में साधारणतः दो या तीन से अधिक शब्द नहीं होते । गाए जाते हुए इन मधुर गीतों की आवाज सुलाए जाते हुए पालने की आवाज के समान होती है जिसका शिशु की स्नायु पर अच्छा प्रभाव पड़ता है<sup>१</sup> । छोटे छोटे बच्चों को लयपूर्ण गीत सुनने की बड़ी इच्छा होती है । वे इन मधुर गीतों को सुनकर सुख का अनुभव करते हैं और शीघ्र ही निद्रादेवी की गोद में चले जाते हैं ।

पालने के गीतों में स्वरसाम्य पैदा करने के लिये एक ही शब्द या वर्ण की बारंबार आवृत्ति होती है जिससे अभीष्ट प्रभाव उत्पन्न हो सके, जैसे :<sup>२</sup>

अरर घरर पूआ पाकेला,  
चीलर खोंइल्ला नाचेला ।  
चीलर मइले थोर,  
मोर बाबू का मुँहवा गोर ॥

रात्रि के समय माताएँ अपने बच्चों को सुलाते समय यह संगीतात्मक गीत गाती हैं<sup>३</sup> ।

घाना मामा ! आरे आवऽ पारे आवऽ ।  
नदिया किनारे आवऽ,  
सोने के कटोरवा में दूध भात लेले आवऽ,  
बबूआ के मुँहवा में घुटुकऽ घुटुकऽ ॥

<sup>१</sup> दि वेस्ट ललवी उड सीम टु बी दैट सग नेचुरली बाह पीजेंट मदर्स विद बट ॥ भार भी बर्ड्स ऐंड सग आन टू नोट्स—ए शार्ट स्ट्रिंग टोन, बरेसपाटिंग ऐक्सेन्टली टु दि साउंड भावू प राकिंग कैंडेल ऐंड हैविंग अपेरेटली दि सेम इफेक्ट आन दि नर्सिंग भावू दि चार्ल्ड । —ग्रेस रीन : कैंडेल सांग्स ऐंड नर्सरी राइम्स ।

<sup>२</sup> लेखक का निजी संग्रह ।

<sup>३</sup> वही ।

इन गीतों में नादमाधुर्य उत्पन्न करने के लिये एक ही वर्ण की पुनरावृत्ति पाई जाती है। बर्फले ने पालने के गीतों की परिभाषा जतलाते हुए इसी तथ्य पर विशेष बल दिया है<sup>१</sup>। अंग्रेजी के इन गीतों में भी यही विशेषता पाई जाती है :

By by Lulla lullaby  
Lullaby O lullaby.  
x x x  
Ay lilly O lilly lally  
All the night sae early

(क) संस्कृत साहित्य में लोरियाँ—पालने के गीतों की परंपरा बड़ी प्राचीन है। महाभारत में मद्रालसा का उपाख्यान बड़ा प्रसिद्ध है जो अपने शिशु को सुलाते समय लोरियाँ गाती है। इन गीतों में अद्वैत वेदात के गूढ़ तथ्यों का समावेश पाया जाता है। मद्रालसा अपने बच्चे अलक को संबोधित करती हुई कहती है कि हे पुत्र ! तुम शुद्ध हो, बुद्ध हो और निरंजन हो। तुम संसार की माया से रहित हो, अतः तुम मोहरूपी निद्रा को छोड़ो<sup>२</sup> :

त्वमसि तात ! शुद्ध ! बुद्ध ! निरंजन !

भवमाया वर्जित हाता ।

भवव्ययनं च मोहनिद्रां त्यज,

मद्रालसाह सुतं माता ॥

जब बच्चा रोने लगता है तब उसे चुप कराती हुई वह कहती है कि हे पुत्र ! तुम नाम से रहित हो। न तो वह शरीर तुम्हारा है और न तुम इसके हो। अतः तुम क्यों रो रहे हो ?

नाम विमुक्त शुद्धोऽसि रे सुत,

मया कल्पितं तव नाम ।

न ते शरीरं न चास्य त्वमसि,

किं रोदिति त्वं सुखधाम ॥

अंग्रेजी साहित्य में पालने के गीत तथा लोरियों की प्रचुरता पाई जाती है। प्रसिद्ध विद्वान् प्रेस रीज ने इनका सुंदर संग्रह प्रकाशित किया है<sup>३</sup>। इन लोरियों में

<sup>१</sup> प टारण भाव् साग सग गह मदसं पेंड नसॅन दि बल्डं भोवर ड्ड कोक्स देभर बेबीज ड्ड रली१। " दि सिस्तेस् फार्म, मिबरली १ हम्मिग आर ए रिपिटिशन भाव् मोनोरोनस पेंड घुदिग सावड।—मेरिया सीच : डिवशनरी भाव् फोक्लोर ।

<sup>२</sup> महाभारत ।

<sup>३</sup> कैडेल साग्स पेंड नसॅरी राइम्स ।

कदना की अभिव्यंजना हुई है। माता का दुःखी हृदय इन गीतों के माध्यम से प्रकाशित हुआ है।

(५) बालगीत—बच्चों के जितने भी क्रियाकलाप हैं उनमें गीतों का अभिन्न साहचर्य पाया जाता है। उनका उठना बैठना, चलना फिरना, नाचना धिरकना सभी लोकगीतों के ताने बाने से बुना गया है। गुजराती लोकसाहित्य के सुप्रसिद्ध मर्मज्ञ श्री भवेरचंद मेवाणी ने बालगीतों को निम्नांकित दस श्रेणियों में विभक्त किया है :

- ( १ ) चलने फिरने के गीत
- ( २ ) बैठे बैठे चलने के गीत
- ( ३ ) बच्चों को बुलाने के गीत
- ( ४ ) श्रद्धा संबंधी गीत
- ( ५ ) पशुपक्षी संबंधी गीत
- ( ६ ) कथा संबंधी गीत
- ( ७ ) व्रत संबंधी गीत
- ( ८ ) चाँदनी रात संबंधी गीत
- ( ९ ) गरबा के गीत
- ( १० ) रास के गीत

अपनी पुस्तक में मेवाणी जी ने इन सभी गीतों के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं। हिंदी प्रदेश में भी पशु पक्षी, चंद्रमा, श्रद्धा आदि के संबंध में अनेक गीत प्रचलित हैं जिन्हें बच्चे बड़े प्रेम से गाते हैं। गरबा गुजरात की स्त्रियों तथा लड़कियों का सुप्रसिद्ध नृत्य है। इस नृत्य को सामूहिक रूप से करते हुए लड़कियाँ गीत गाती हैं।

( ६ ) खेल के गीत—किसी देश के खेल कूद के अध्ययन से वहाँ के निवासियों के स्वभाव, साहस और शक्ति का पता लगता है। जिस जाति के खेल जितने ही साहसपूर्ण और वीरता से युक्त होते हैं वह जाति उतनी ही साहसिक समझी जाती है। लोकसंस्कृति के अनेक तत्वों का ज्ञान इनके अनुसंधान से हो सकता है।

इन खेलों में सहयोग की प्रवृत्ति लक्षित होती है। अंग्रेजी की एक कहावत है कि वाटरलू की लड़ाई क्रिकेट के मैदान में ही जीती गई थी जिसका आशय यह है कि सहयोग तथा सहकारिता की भावना से ही मनुष्य विजयधी को प्राप्त कर

सकता है। आदिम जातियों के खेलकूद में सहयोग की जो भावना थी वह आज सभ्य जातियों के खेलों में भी उपलब्ध होती है।

भारत के विभिन्न राज्यों में विविध प्रकार के खेल प्रचलित हैं। उत्तरप्रदेश में बालकों में कबड्डी का खेल बहुत प्रसिद्ध है। अब तो इसने अंतर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त कर ली है। कबड्डी खेलते हुए लड़के जो गीत गाते हैं उनमें एक गीत इस प्रकार है :

आम छू आम छू कउड़ी भलक छू।

आम छू आम छू कउड़ी चवाम छू।

यूरोपीय देशों में भी खेल खेलते समय बच्चों द्वारा गीत गाने की प्रथा है। सिमसन ने उत्तरी इंग्लैंड प्रदेश के गीतों का सुंदर विवेचन प्रस्तुत किया है<sup>१</sup>।

## १०. लोकसाहित्य की काव्यारमक अनुभूति

लोकसाहित्य की आत्मा उसकी सरलता, अकृत्रिमता और सरसता है। लोकसाहित्य में रस की प्रचुरता उपलब्ध होती है। परंतु रस की सृष्टि के लिये जिन विभाव, अनुभाव और संचारियों की आवश्यकता होती है उनका इसमें अभाव है। इसमें रस की उपचि स्वतः होती है। अलंकारों के संबंध में भी यही बात पाई जाती है। लोकगीतों में कहीं कहीं अलंकार अवश्य उपलब्ध होते हैं परंतु इनकी योजना आयासपूर्वक कहीं नहीं की गई है। अलंकारों में उपमा, रूपक, उपमेधा और श्लेष ही अधिक प्राप्त होते हैं। लोककवि पिंगलशास्त्र का अध्ययन कर कविता करने नहीं बैठता अतः उसकी रचना में छंदयोजना का अभाव पाया जाता है। लोकगीतों में तुक प्रायः नहीं मिलता क्योंकि स्वच्छंद होने के कारण लोककाव्य को छंद और तुक की अगंवा में नहीं बाँधा जा सकता। लय की प्रचुरता होने के कारण लोकगीतों में संगीतात्मकता अधिक होती है। यही कारण है कि उसे सुननेवाले आनंद में विभोर हो जाते हैं।

(१) लोकगीतों में अलंकारयोजना—लोकगीत प्राकृत जन के हृदय के उद्गार हैं। अतः इनमें कृत्रिमता का अभाव है। लोककवि के मन में जो भाव उठते हैं उनका प्रकाशन वह अनायास करता है। यही कारण है कि अलंकृत कविता (पोएट्री आव् आर्ट) में अलंकरण की जो प्रवृत्ति पाई जाती है उसका इसमें अत्यंतभाव है। लोकगीतों में जो अलंकार उपलब्ध होते हैं उनकी योजना प्रयासपूर्वक नहीं की जाती है।

<sup>१</sup> सिमसन : जीनैट विन्ड्स गेम्स ३३ चार्डन हैरी, फोक्लोर, भाग १५, सं० २, पृ० १५१।



लोकगीतों में अलंकारयोजना की पहली विशेषता यह है कि इनका संनिवेश अनायास ही हो गया है अर्थात् लोककवि ने जान बूझकर इनका प्रयोग नहीं किया है। हिंदी के रीतिकालीन कवियों की भाँति—जिन्होंने अवसर या अनवसर का विचार न कर अलंकारों को अपनी कविता में रखने का प्रयास किया है—लोककवि ने आयासपूर्वक अपनी कविता को अलंकृत करने की कहीं चेष्टा नहीं की है।

लोकगीतों के अलंकारविधान की दूसरी विशेषता है इनकी मौलिकता। लोककवि ने जिन उपमानों का प्रयोग किया है वे कवि-परंपरा-भुक्त (कन्वेंशनल) नहीं हैं बल्कि नूतन और मौलिक हैं। हिंदी तथा संस्कृत के प्राचीन कवियों ने आँखों की उपमा खंजन, मीन और मृग की आँखों से दी है परंतु लोककवि ने इन परंपराभुक्त उपमानों का तिरस्कार कर 'आम की फारी' (खड़ा काटा गया कच्चे आम का लंबा टुकड़ा) से इसकी तुलना की है। इसी प्रकार होठ की उपमा कविगण विद्रुम या बिंबफल से दिया करते हैं परंतु लोककवि पान के काटे हुए पतले टुकड़े से इसकी समानता करता है।

इसकी तीसरी विशेषता है ग्रामीण वातावरण से उपमानों का चुनाव। लोककवि जिस वातावरण में जनमता और पलता है उसके हृदय पर उसका स्थायी प्रभाव पड़ता है। अतः अपने भावों को स्पष्ट करने के लिये वह जिन उपमानों का चुनाव करता है वे उसके आसपास की परिचित वस्तुएँ हुआ करती हैं। यही कारण है कि वह पेट की उपमा पुरइन के लंबे चौड़े पत्ते से और पीठ की उपमा घोड़ी के 'पाट' से देता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि ये दोनों ही वस्तुएँ ग्रामीण जीवन में चिरपरिचित हैं। आँखों के उपमान के लिये 'आम की फारी' का अनुसंधान करनेवाला लोककवि अपने वातावरण से निश्चय ही श्रोतप्रोत रहा होगा।

लोकगीतों में अलंकारयोजना की चौथी विशेषता है आकृतिसाम्य। लोककवि उपमानों का चुनाव करते समय उपमेय की आकृति का अनुकरण करनेवाले उपमान को ही स्थान देता है। किसी स्त्री के जूड़े (बालों को लपेटकर बाँधी गई गोल आकृति) की उपमा वह अपनी लाठी के दूरे (लाठी का निचला गोलाकार भाग) से देता है। जूरा (जूड़ा) गोल होता है अतः उसकी गोल आकृति को देखकर लोककवि ने उसकी समानता दूरा से की है। स्त्री के सुंदर बालों की दिग्गता और चिकणता की ओर उसका ध्यान बिल्कुल नहीं गया। पीठ की उपमा घोड़ी के 'पाट' से देते समय उसकी दृष्टि दोनों की आकृति (लंबाई और चौड़ाई)

की ओर ही अधिक दिखाई पड़ती है। इसी प्रकार किसी व्यक्ति के उन्नत ललाट के लिये 'लोटे' का अप्रस्तुत रूप में वर्णन करना आकृतिसाम्य का ही परिचायक है।

कोई ग्रामीण पुरुष किसी स्त्री के सौंदर्य का वर्णन करता हुआ कहता है :  
'ए गोरी ! तुम्हारा जूरा लाठी के दूरे के समान है तथा तुम्हारे कपोल मालपुष्प की भौंति मुलायम हैं। सुंदरी ! तुम पान के समान पतली हो और तुम्हारा ललाट लोटे के समान उन्नत है।' निम्नांकित विरहे में इसका वर्णन बड़ी सुंदर रीति से किया गया है :

हुरघा नियर तोर जुरवा ए गोरिया,  
पुअवा नियर तोर गाल।  
पनघा नियर तू त पातर बाङ्गू गोरिया,  
लोटघा नियर तोर भाल ॥

इस विरहे में जिन उपमानों का उल्लेख किया गया है वे सभी ग्रामीण वातावरण से लिए गए हैं। देहाती अहीर सदा लाठी लेकर चलता है, जल पीने के लिए लोटे का उपयोग करता है। घर में आटा, दूध और घी की कमी न होने के कारण होली, दीवाली तथा अन्य पर्वों पर मालपुष्पा भी खाता है। विवाह शादी के अवसर पर पान का भी प्रयोग करता है। अतः यदि यह किसी स्त्री के अंगों की उपमा अपने दैनिक व्यवहार में आनेवाली वस्तुओं से न दे तो और किससे दे ? हिंदी के रीतिकालीन कवियों ने 'कनक छड़ी सी कामिनी' का वर्णन किया है परंतु जो कोमलता, सरसता और सुंदरता पान के पत्ते में है वह सोने की कठोर छड़ी में कहां उपलब्ध हो सकती है ?

किसी नायिका के उठते हुए—विकासमुख—स्तनो का वर्णन उपमा के माध्यम द्वारा कितना सुंदर और सटीक हुआ है। लोककवि कहता है कि यौवन के प्रभात में नायिका के स्तन जंगली बेर के समान छोटे छोटे थे। बाद में विकसित होने पर वे टिकोरे ( आम का फल तथा छोटा फल जिसमें गुठली नहीं होती ) के रूप में परिणत हो गए। परंतु विवाह के पश्चात्, यौवन के मध्याह्न में, ज्योंही प्रियतम के हाथों के साथ उनका संर्क हुआ त्योंही विकसित होकर उन्होंने सिंधोरा ( सिंदूर रखने के लिये काठ का बना हुआ बड़ा गोलाकार पात्र ) का रूप धारण कर लिया :

पहिले बडरि नियर,  
फिर महले टिकोरा।  
सँदियाँ जो के हाथ लागल,  
होद गइले सिंधोरा ॥

इस गीत में पूर्ण विकसित स्तनों की उपमा बिंधोरा से देना बड़ा ही उपयुक्त है। जायसी ने इनकी उपमा उल्टे औघाए गए सोने के कठोरे से दी है<sup>१</sup> :

हिया थार कुच कंचन लारू । कनक कचोर उठे जनु चारू ॥

लोकगीतों में श्लेषालंकार का प्रयोग भी अनेक स्थानों पर हुआ है परंतु इसकी भी योजना अनायास ही हुई है। हिंदी तथा संस्कृत के कवियों ने अभंग तथा सभंग श्लेष के द्वारा काव्यरचना में बड़ी चातुरी दिखलाई है। परंतु लोकगीतों में अभंग श्लेष ही दृष्टिगोचर होता है। नीचे के बिंदे में यमक तथा श्लेषालंकार की योजना बड़ी सुंदर हुई है :

रसवा के भेजली भँवरवा के सँगिया,  
रसवा ले अइले जा थोर ।  
अतना ही रसवा मैं केकरा के बटवों,  
सगरी नगरी हित मोर ॥

स्वाधीनपति का कोई स्त्री कहती है कि हे सखी ! मैंने भौरे को रस लेने के लिये भेजा था। परंतु वह थोड़ा सा ही रस लेकर आया। मेरे पास रस इतना थोड़ा है कि मैं किसे किसे इस रस को दूँ ? गाँव के बितने लोग हैं वे सभी मेरे परिचित या हितचित्तक हैं। यहाँ पर रस शब्द का अर्थ प्रेम और मधुर है। अतः यह यमक अलंकार का उदाहरण है। इस गीत में 'भँवरवा' शब्द का प्रयोग पति और भ्रमर इन दोनों ही अर्थों का वाचक है। अतएव 'भँवरवा' शब्द में श्लेषालंकार है।

लोकगीतों में रूपकालंकार भी पाया जाता है। ईश्वर को प्रियतम या पति मानकर उसकी उपासना करना सत कवियों की परंपरा चिरकाल से रही है। ज्ञानरूपी दीपक के द्वारा हृदय के अंधकार को दूर करने का उपदेश कोई सत कवि दे रहा है। वह आत्मा ( स्त्री ) को संबोधित करता हुआ कहता है कि पतिरूपी ईश्वर तुम्हारी प्रतीक्षा कर रहा है। सोने के बने हुए पलंग में चाँदी की पाटी लगी हुई है। त्रिकुटी के घाट पर स्नान करके इस पलंग पर प्रियतम के साथ सो जाओ<sup>२</sup>। गीत की कुछ कड़ियाँ निम्नांकित हैं :

सखी तोरे पियवा देइ गयो एगो पतिया ।  
चारहु दियवा जुड़ाइ लेहु हियवा,

<sup>१</sup> जायसी प्रभावली, ना० प्र० सभा, कारी, सं० २०११, पृ० ४६, दोहा १५, चौ० १

<sup>२</sup> लक्ष्मीसखी : भ्रमरविलास ।

समुझि समुझि के बतिया ।  
 इहाँ बा ना केहू साथी ना सँघतिया,  
 कामिनी ! कंत तोरे जोहत बटिया ।  
 सोने के खाटी, रूपे के पटिया,  
 कर मज्जन चलु बिकुटी के घटिया ।  
 ओही रे घाट पर सुंदर पियवा,  
 निरखत रहु दिन रतिया ।  
 लछमी सखि के सुंदर पियवा,  
 सूत रहु लगार्ह के छतिया ॥

(२) लोकगीतों में रसपरिपाक—लोकगीतों में रसपरिपाक प्रचुर परिमाण में पाया जाता है। जनता के ये गीत रस में सने हुए हैं। यदि यह कहा जाय कि रस ही इन गीतों की आत्मा है तो इसमें कुछ अत्युक्ति न होगी। इन लोकगीतों की रसात्मकता के समस्त बड़े बड़े कवियों की सूचियाँ भी शुष्क और नीरस जान पड़ती हैं। एक एक लोकगीत क्या है रस से लबालब भरा हुआ प्याला है जिसके पीने से प्यास बुझने के स्थान पर और भी बढ़ती जाती है। क्या हिंदी, क्या बँगला, क्या गुजराती और क्या मराठी, सभी भाषाओं के लोकगीतों में रस की यह निर्भरिणी अविरल गति से बहती हुई दिखाई पड़ती जो जनजीवन को सदा आल्लासित करती हुई उसे सरस बनाए रखती है। लोकगीतों की पयस्विनी जिस प्रदेश से प्रवाहित होती है उसका शीतल जल उस प्रदेश के सभी लोगों को समान रूप से आनंद प्रदान करता है। अपनी इसी रसात्मकता के कारण लोकजीवन से सघनित ये गीत मानवहृदय को इतना अपील करते हैं।

लोकगीतों में प्रायः सभी रसों की अभिव्यजना हुई है परंतु इनमें प्रधानतया शृंगार और करुण रस ही उपलब्ध होते हैं। वैवाहिक गीतों में हास्य रस का भी पुट पाया जाता है। आरुहा ऊदल की वीरता का वर्णन करनेवाले 'भ्राह्म' में वीररस का विराट् रूप दिखाई पड़ता है। भजन, गंगामाता तथा देवी देवताओं के गीतों में शांत रस मिलता है। सोरठी के गीत में अद्भुत रस का दर्शन होता है।

लोकगीतों में शृंगार रस के दोनों पक्षों—सयोग और वियोग—का वर्णन बड़ी भाविक रीति से किया गया है। इनमें शृंगार का जो वर्णन उपलब्ध होता है वह नितांत पवित्र, सयत्, शुद्ध और दिव्य है। हिंदी के अनेक कवियों ने शृंगाररस का जो भद्रा, अश्लील तथा कुरुचिपूर्ण वर्णन अपनी कविताओं में किया है उसका यहाँ अत्यन्तभाव है।

शृंगार रस का विशेष प्रयोग सोहर, भूमर और विवाह के गीतों में लोक-कवियों ने किया है। महाकवि कालिदास ने जिस प्रकार 'रघुवंश' में गर्भवती

सुदक्षिणा का वर्णन किया है उसी प्रकार इन गीतों में भी गर्भवती स्त्री की शरीर-यष्टि, दोहद तथा प्रसव के कष्टों का उल्लेख स्थान स्थान पर हुआ है। पुत्रजन्म के अवसर पर माता पिता के आनंद और उल्लाह का वर्णन लोकगीतों में प्रायः सर्वत्र पाया जाता है। पुत्र होने पर सास रूप लुटाती है, ननद ब्राह्मणों को मुहर दान में देती है और बंधुबाधवों की स्त्रियाँ अन्य वस्तुओं का वितरण करती हैं<sup>१</sup> :

सासु लुटावेली रुपैया, त ननदी मोहरवा रे ।

सलना गोतिनी लुटावेली वनडरवा, गोतिनियाँ फेरिहें पाँइच रे ॥

शृंगार के साथ ही करुण रस की अभिव्यञ्जना भी इन गीतों में प्रचुर मात्रा में हुई है। करुण रस के गीत तीन अवसरों पर विशेष रूप से गाए जाते हैं : (१) विदाई, (२) वियोग और (३) वैधव्य। इन अवसरों पर स्त्री के सुखमय जीवन का अवसान दिखाई पड़ता है और दुःख का नया अध्याय प्रारंभ होता है। उसके जीवन के वर्तमान में अचानक पतझड़ प्रारंभ हो जाता है। विदाई के अवसर पर पुत्री का अपने परम प्रिय मातापिता तथा अन्य बंधुबाधवों से विछोह होता है। वियोग की अवस्था में कुछ दिनों के लिये पति से संपर्क नहीं रहता, परंतु वैधव्य में अपने प्राणों से प्रिय पति का सदा के लिये आत्यंतिक विच्छेद हो जाता है। यही कारण है कि इन गीतों में करुण रस की मात्रा उच्चोच्चर बढती ही जाती है।

( क ) विदाई—कन्या के विवाह के बाद उसकी विदाई का समय कितना कष्टोत्पादक होता है यह वाणी का विषय नहीं है। पिता के घर में स्वतंत्रतापूर्वक जीवन बितानेवाली, दुलार से पाली गई कन्या एक अनजान तथा अपरिचित घर को चली जाती है। पिता के घर के सुख तथा लाड़ प्यार को याद उसके हृदय को कष्ट देने लगती है। उसकी मानसिक वेदना आँसुओं की झड़ी के रूप में गिरती हुई दिखाई पड़ती है। एक लोकगीत में बेटी की विदाई का बड़ा ही मर्मस्पर्शी दृश्य उपरिचित्र किया गया है। पिता के अनवरत अभ्रुपात से गंगा में बाढ़ आ जाती है। माता के रोने से उसकी आँखों के आगे झँघरा छा जाता है। बहन की विदाई में उसका भाई इतना अधिक रोता है कि उसके रोने से पैर तक उसकी घोंती भीग जाती है<sup>२</sup> :

बाबा के रोअले गंगा बढि अइली,

आमा के रोवले अनोर ।

मइया के रोवले चरन घोंती भोजे,

भउजी नयनवा ना लोर ॥

<sup>१</sup> डा० उपाध्याय : भो० लो० गी०, भाग १

<sup>२</sup> वही ।

(ख) वियोग—लोकगीतों में कदम्ब रस की अभिव्यक्ति प्रियवियोग के अवसर पर बड़ी मार्मिक रीति से हुई है। प्रियतम के परदेश चले जाने पर पत्नी के लिये सारा संसार सूना लगता है। घर काटने दौड़ता है। प्रिय के प्रवास के समय समस्त प्रकृति में एक अद्भुत उदासीनता छाई रहती है। कोई प्रोषितपतिका स्त्री अपनी दयनीय दशा को बतलाती हुई कहती है कि अरे निर्मोही ! तुम्हारे परदेश चले जाने से कितने लोग तुम्हारे वियोग में रो रहे हैं। घर में तुम्हारी धरनी रो रही है, बाहर तुम्हारी हरिनी रो रही है और सालाब में चक्का चकई रो रहे हैं। बिछोह करते समय तुम्हें इनपर तनिक भी दया नहीं आई :

घरवा रोवे घरनी ए लोभिया,  
 बाहारवा राम हरिनियाँ ।  
 दाहावा रोवे चाकावा चकइया,  
 बिछोववा कइले निरमोहिया ॥

पति के वियोग में केवल उसकी स्त्री ही नहीं रोती, प्रत्युत उसका बिछोह पशुपक्षियों को भी प्रभावित किए बिना नहीं रहता। गोस्वामी तुलसीदास जी ने राम के वनगमन के अवसर पर कुछ इसी प्रकार का कदम्बजनक वर्णन किया है जिसमें अयोध्या के परिजन और पुरजन ही नहीं, समस्त चराचर दुःखी दिखाई देते हैं।

एक दूसरी स्त्री पति के भावी वियोग के दिन बिताने के लिये उससे उपाय पूछ रही है। वह कहती है कि हे प्रियतम ! तुम परदेश में यदि बहुत दिनों तक रहो तो अपनी आकृति को मेरी बाहों पर चिबित करा दो जिसे देखती हुई मैं अपने वियोग के दुःखदायी दिन व्यतीत करूँगी। अथवा मेरे भाई को बुलाकर मुझे मायके भिजवा दो। यदि तुमने परदेश में बहुत दिनों तक रहने का निश्चय कर लिया है तब मेरी बाँह पकड़कर मुझे गया में डाल दो जिससे तुम्हारे अतद्य वियोग को सहने का मुझे अवसर ही न प्राप्त हो। कदम्ब रस से ओतप्रोत यह गीत इस प्रकार है :

जुगुति बताए जाव,  
 कयना बिधि रहवो राम । टेक ।  
 जो तुहु साम बहुत दिन चितिहँ,  
 अपनी सुरतिया मोरे बहियाँ पर लिखाए जाव । टेक ।

जो तुहु साम बहुत दिन बितिहैं,  
बिरना बोलाई मोके नहर पहुँचाए जाव । टेक ।  
जो तुहु साम बहुत दिन बितिहैं,  
वहियाँ पकरि मोके गंगा भसिआए जाव । टेक ।

इस गीत के प्रत्येक पद से करुण रस जुआ पड़ता है । यह गीत क्या है करुण रस का कलश है । वियोग की आशंका से उत्पन्न दुःख का इतना सरस, सजीव, स्वाभाविक तथा मर्मस्पर्शी वर्णन अन्यत्र उपलब्ध नहीं होता ।

( ग ) वैधव्य—वैधव्य के गीतों में करुण रस अपनी पराकाष्ठा पर पहुँचा हुआ दिखाई पड़ता है । इन गीतों में विषाद की गहरी रेखा खिंची हुई है । बाल-विधवाओं का करुण कंदन इनमें सुनाई पड़ता है । इनकी दर्दनाक आँहें किस पाषाणहृदय को नहीं पिघला देती ? एक भोली माली बालविधवा अपने पिता से पूछ रही है कि पिता जी ! आपने किसलिये मेरा विवाह किया ? क्या मेरा गीना हुआ ? इसपर पिता उत्तर देता है कि बेटी ! सुख भोगने के लिये मैंने तुम्हारा विवाह किया और अच्छा मुहूर्त देखकर गोना किया । इसपर उसकी पुत्री दुःखभरे शब्दों में उससे कहती है कि पिता जी ! मेरा सिर खिंदूर के बिना रो रहा है, मेरी गोद पुत्र के बिना रो रही है और मेरी सेब पति के बिना रो रही है :

घाया सिर मोरा रोवेला सेनुर यिनु,  
नयना कजरवा यिनु ॥ राम ।  
घाया गोद मोरा रोवेला बालक यिनु,  
सेजिया कन्हैया यिनु ॥ राम ॥

( घ ) शांत रस—लोकगीतों में शांत रस का सुंदर परिपाक दिखाई पड़ता है । देवीदेवताओं के स्तुतिविषयक गीतों में जिस प्रकार भक्ति का उत्प्रेक दृष्टिगोचर होता है उसी प्रकार भजन के गीतों में ऐहिक जीवन की निःसारता और पारलौकिक जीवन की महत्ता प्रतिपादित की गई है । स्त्रियों की कामना के दो ही केंद्र हैं—पति और पुत्र । इन दोनों के कल्याणसाधन के लिये वे मित्र मित्र देवी देवताओं से मंगल की कामना किया करती हैं । कोई बंध्या स्त्री पट्टी माता से पुत्र की कामना करती हुई कहती है कि हे माता ! मेरा जीवन निरर्थक प्रतीत होता है । सास मुझे दुतकारती है, ननद गालियाँ भी बोलार करती है और पति भी मुझे तरह तरह के फट देता है । अतः हे माता ! मुझे पुत्ररस दो ।

भक्तों में शांत रस की मात्रा अधिक पाई जाती है । इनमें संसार की निःसारता, जीवन की अनित्यता और वैभव की क्षणमग्नता का सुंदर प्रतिपादन किया गया है । श्रद्धा स्त्रियों जब गंगास्नान या तीर्थयात्रा के लिये जाती हैं तब वे

इन भजनों को गाया करती हैं। एक तो भजनों के कोमल भाव, दूसरे इन वृद्धाश्रमों के कठ से निकली हुई भक्ति से विह्वल वाणी और तीसरे प्रातःकाल का सुहावना समय, ये तीनों मिलकर इन भजनों को अत्यंत रसमय बना देते हैं। शरीर की क्षणभंगुरता का द्योतक यह गीत कितना सरस है :

का देखिके मन भइल दिवाना, का देखिके ।

मानुख देहि देखि जनि भूल,

एक दिन माटी होइ जाना ।

आरे ई देहिया कागद की पुड़िया,

धूँव परे मिहिलाना । का देखिके ।

ई देहिया के मलि मलि घोवलों ।

चोवा चनन चढ़ाई ।

ओहि देहिया पर कागा भिनके,

देखत लोग घिनार्ई ॥

लोकगीतों में हास्य रस का भी पुट पाया जाता है। इन गीतों में प्रयुक्त हास्य प्रामाण्य होते हुए भी प्राम्य नहीं है। विवाह के अवसर पर ससुराल में घर के साथ जो हास परिहास किया जाता है वह बहुत ही संयत और विशुद्ध होता है। शिव की विवाह के अवसर पर पार्वती की माता शिव की बीभत्स आकृति को देखकर डर जाती हैं। इसपर पार्वती उनकी हुलिया बतलाती हुई अपनी माता से कहती हैं :

सूप अइसन दहिंया ए आमा, वरध अस आँखी ।

उहे तपसिया ए आमा, हमें घेलमाई ॥

मँगिया पीसत ए आमा जियरा अकुलाई ।

घतुरा के गोलिया ए आमा, हाथवा रे खिआई ॥

लोककवि ने वीररस का भी योजना स्थान स्थान पर की है। जगनिक रचित 'आलखखंड' वीररस का उत्कृष्ट उदाहरण है। सन् १८५७ ई० के स्वाधीनता संग्राम के अग्रणी बाबू कुँवरसिंह के जीवनचरित पर लिखा गया 'कुँवरायन' नामक लोककाव्य वीर रस से ओतप्रोत है। राजस्थान के सुप्रसिद्ध वीरों की स्मृति में लिखी गई अनेक लोकगाथाओं में वीररस मरा पड़ा है।

## ११. लोकसाहित्य में समान भावधारा

भारतीय संस्कृति का जैसा स्वाभाविक, सच्चा तथा सजीव चित्रण लोकसाहित्य में उपलब्ध होता है वैसा अन्यत्र नहीं। अन. लोकसंस्कृति के वास्तविक स्वरूप के साक्षात् दर्शन के लिये लोकसाहित्य का अनुसंधान अत्यंत आवश्यक है। प्रामाण्य



कवि ने अपनी अनुभूतियों को लोकगीतों के माध्यम से व्यक्त किया है। पारिवारिक तथा धार्मिक जीवन के जो मर्मस्पर्शी दृश्य यहाँ उपलब्ध होते हैं उनके दर्शन अन्यत्र कहाँ? सामाजिक तथा आर्थिक समता या विषमता का चित्रण भी बड़ी सूक्ष्मता से किया गया है। ऐसा ज्ञात होता है कि जनजीवन को चित्रित करनेवाले चतुर चित्तेरों ने बड़े संयम से अपनी तुलिका का प्रयोग किया है। सुंदर, रमणीय तथा भव्य दृश्यों को चित्रांकित करने में उनकी तुलिका उतनी ही सफलीभूत दिखाई पड़ती है जितनी भोंड़े तथा भड़े चित्रों के प्रदर्शन में। लोकसाहित्य में जहाँ आदर्श, सतीसाध्वी, पतिव्रता नारियों का अंकन किया गया है वहाँ ऐसी कर्कशा स्त्रियों का भी वर्णन पाया जाता है जो विधवा होने के लिये सूर्य भगवान् से प्रार्थना तक करती हैं। जहाँ माता और पुत्री का दिव्य तथा स्वर्गीय प्रेम दिखलाया गया है वहाँ सास बहू तथा ननद भावज के दुष्ट व्यवहार का भी वर्णन है। माई और बहन के निःस्वार्थ, पवित्र तथा निरङ्कुल प्रेम की भाँकी अलौकिक है। कहने का आशय यह है कि लोककवि ने जनजीवन के उभय पक्षों—सुंदर तथा असुंदर—को पाठकों के सामने प्रस्तुत किया है। इसीलिये वह समाज का सच्चा दृश्य स्वाभाविक रूप से उपस्थित करने में सफलीभूत हुआ है।

सामाजिक जीवन के साथ ही धार्मिक तथा आर्थिक जीवन का चित्रण भी लोकसाहित्य में उपलब्ध होता है। लोकगीतों में एक ओर यदि जनता के ऐश्वर्य, वैभव तथा संपन्नता का वर्णन किया गया है तो दूसरी ओर अटूट गरीबी, निर्धनता तथा दुःख का भी उल्लेख हुआ है। इस प्रकार जनता के सामाजिक, धार्मिक तथा आर्थिक जीवन में अनुभूयमान सुख दुःख, इर्ष शोक, आशा निराशा, राग द्वेष, आदि भावों का सम्यक् चित्रण लोकसाहित्य में प्राप्त होता है।

(१) सामाजिक जीवन—लोकगीतों में पारिवारिक जीवन की अभिव्यंजना बड़ी सुंदर रीति से हुई है। हिंदू परिवार संयुक्त पारिवारिक जीवन का आदर्श उदाहरण है जहाँ पिता पुत्र, माता पुत्री, माई बहन, सास बहू, पति पत्नी तथा ननद और भावज सभी आनंद से एक साथ निवास करते हैं।

(क) आदर्श सतीत्व—रति पत्नी के आदर्श प्रेम की बाँकी भाँकी हमें लोकगीतों में देखने को मिलती है। इन गीतों में सती स्त्रियों के आदर्श चरित्र का जैसा चित्रण किया गया है वैसा संसार भर के साहित्य में अन्यत्र उपलब्ध नहीं है। सोने और चाँदी के टुकड़ों के प्रलोभन सती स्त्री को अपने पुण्यपथ से विचलित नहीं कर सकते। काटि मनोज की लज्जित करनेवाला परपुरुष का अलौकिक सौंदर्य भी उन्हें मोहित नहीं कर सकता। लोकगीतों में ऐसे अनेक प्रबंध उपलब्ध होते हैं जहाँ पुरुषों ने येश बदलकर अपनी स्त्रियों के सतीत्व की परीक्षा ली है परंतु इस कठिन परीक्षा में भी वे सफलीभूत दिखाई पड़ती हैं।

किसी प्रेषितपति का सुंदरी स्त्री को देखकर कोई बटोही उसपर मोहित हो जाता है और बहुमूल्य सोना, चाँदी तथा जवाहिरात देकर उसके सतीत्व को खरीदना चाहता है। परंतु वह पतिपरायणा स्त्री कहती है कि ओ बटोही ! तुम्हारे सोने में आग लग चाय और मोतियाँ नष्ट हो जायें। दुनिया में 'सत' ( सतीत्व ) छोड़ने पर पत ( प्रतिष्ठा ) नहीं रहती। बटोही लालच देता हुआ उस स्त्री से कहता है :

डाल भरि सोना लेहु, मोतिया से माँग भर,  
जाति छाँड़ि मोरे सँग लागहु रे की।

इसपर सती स्त्री उसका मुँहतोड़ जवाब देती हुई कहती है :

आगि लागो सोनचा, बजर परे मोतिया रे,  
सत छोड़े कइसे पत रहिहे नु रे की॥

इसी प्रकार एक दूसरे लोकगीत में पति द्वारा अपनी स्त्री के सतीत्व की परीक्षा का उल्लेख उपलब्ध होता है।

सतीत्व की यह भावना मानव समाज का अतिक्रमण कर पशुजगत् में भी व्याप्त दिखाई पड़ती है। अवधी के एक लोकगीत में कोई हरिणी रानी कौशल्या से यह प्रार्थना करती है कि वह उसके प्यारे हिरन की खाल को लौटा दें जिसे देखकर वह सात्वना प्राप्त करेगी। परंतु कौशल्या उसकी प्रार्थना अस्वीकृत कर राम के खेलने के लिये उसकी खँबड़ी बनवाती है। जब जब खँबड़ी बचती है तब तब उसकी आवाज सुनकर दुखिया हरिणी चौंक उठती है और हिरन की याद में दुःखी हो जाती है<sup>१</sup> :

जय जब याजै खँजड़िया सबद सुनि अनकह।

हरिनी ठाढ़ि ढकुलिया के नीचे हिरन के बिसुरई ॥

भारतीय इतिहास की यह विशेषता है कि यहाँ अनेकता में भी एकता दिखाई पड़ती है। इस देश में विभिन्न जातियों—आर्य तथा अनार्य—निवास करती हैं जो भिन्न भिन्न भाषाएँ बोलती हैं तथा जिनके सामाजिक संगठनों में भी भिन्नता है। परंतु फिर भी सांस्कृतिक धरातल पर इन सबमें एक मौलिक एकता दिखाई पड़ती है। लोकसाहित्य के क्षेत्र में यह एकता जितनी अधिक दृष्टिगोचर होती है उतनी अन्यत्र नहीं। लोकगीतों में समान भावधारा प्रवाहित हो रही है जिसमें अवगाहन कर जनमन आनंद का अनुभव करता है। संस्कार संबंधी लोकगीतों में यह मौलिक

<sup>१</sup> त्रिपाठी : कविताकौमुदी, भाग ५ ( ग्रामगीत )

एकता प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होती है। जो भाव एक प्रदेश के लोकगीतों में वर्णित हैं उसी प्रकार के भावों की अभिव्यञ्जना दूसरे जनपद के गीतों में भी मिलती है।

हिंदू धर्मशास्त्रियों ने षोडश संस्कारों का वर्णन किया है, परंतु इनमें, से आजकल पुत्रजन्म, मुंडन, यज्ञोपवीत, विवाह और गोना ही प्रसिद्ध हैं। किसी ग्रहस्थ के घर पुत्र का उत्सव होना बड़े उत्सव का अवसर माना जाता है। इस समय बड़ा आनंद और उल्लाह मनाया जाता है। भोजपुरी प्रदेश में इस समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें सोहर कहते हैं। कोरवा में इन गीतों को न्याह (न्याही) कहा जाता है<sup>१</sup>। पंजाब में ये गीत होलर के नाम से प्रसिद्ध हैं<sup>२</sup>। मालवा में भी ये इसी नाम से पुकारे जाते हैं। पंजाब के होशियारपुर जिले में इन्हें भुँजने कहते हैं। अवध में इन गीतों को सोहलो या मंगलगीत भी कहा जाता है<sup>३</sup>।

काश्मीर के जम्मू प्रदेश में इन गीतों की संज्ञा बघावा है<sup>४</sup>। राजस्थान में ये लखा के नाम से अभिहित किए जाते हैं<sup>५</sup>। इन गीतों में गर्भिणी की शारीरयष्टि तथा उसके दोहद का बड़ा सुंदर वर्णन उपलब्ध होता है। प्रसव की पीड़ा का उल्लेख भी कुछ गीतों में पाया जाता है। पुत्र के पैदा होने पर बड़ा उत्सव होता है। एक भोजपुरी लोकगीत में राम के पुत्र लव, कुश के जन्म का समाचार सुनने पर रानी कौशल्या ब्राह्मणों को धन और गरीबों को अन्न देती हुई चित्रित की गई है<sup>६</sup>। मैथिली सोहरों की परंपरा भी बड़ी प्राचीन है। इनमें भी भोजपुरी सोहरों की भाँति दोहद, प्रसवपीड़ा, आनंद और उल्लाह का वर्णन उपलब्ध होता है। परंतु शृंगार रस की अपेक्षा इनमें करुण का पुट अधिक मिलता है।

ब्रज में इन गीतों को सोभर, सोहर या सोहिलों कहा जाता है। सोभर वह घर है जिसमें नवप्रसूता ली रहती है। भोजपुरी में इसे सउरि कहते हैं जो संस्कृति के सूतिकाग्रह का अपभ्रंश रूप है। अवधी प्रदेश की ही भाँति ब्रज में भी पुत्रजन्म के समय विभिन्न अवसरों पर गाने के लिये भिन्न भिन्न गीत प्रचलित हैं<sup>७</sup>। मैथिली, पंजाबी तथा डोगरी लोगों के खानपान, वेशभूषा तथा रहनसहन में भले

१ दि० सा० पृ० ६०, याग १६, १० ५०१

२ वही, पृ० ५२१

३ वही, पृ० २०८

४ वही, पृ० ५५८

५ वही, पृ० ४४२

६ दा० व्याख्या : भो० लो० गी० याग १, पृ० ११६

७ दा० सत्येन्द्र : ज० लो० सा० पृ० ५०, पृ० १२२-२३

ही अंतर हो परंतु लोकगीतों में पुत्रजन्म के समय वर्णित भावनाएँ एक ही प्रकार की पाई जाती हैं<sup>१</sup>।

यशोपवीत एक अन्य महत्वपूर्ण संस्कार है जो द्विजातियों के लिये अत्यंत आवश्यक है। इसे 'जनेऊ' भी कहते हैं। पर्वतीय प्रदेश में इसे 'व्रतबंध' कहा जाता है। जिस ब्रह्मचारी बालक का यशोपवीत संस्कार किया जाता है उसे 'बरध्रा' की संज्ञा दी जाती है। अवधी प्रदेश में जनेऊ के मुख्य गीतों को 'बरध्रा' तथा 'भीखी' कहा जाता है। संभव है ब्रह्मचारी को 'बरध्रा' कहने के कारण ही इन गीतों को भी 'बरध्रा' कहा जाता हो। बालक का जनेऊ बाँस का मंडप बनाकर उसी के नीचे किया जाता है। एक मैथिली गीत में बाँस का मंडप तथा उसमें फेले के खंभे लगाने का वर्णन उपलब्ध होता है<sup>२</sup>।

सँसवहि मरवा छुवाओल, मोतिप फिनन लागुहे ।

कोरा कोर थंभ धराओल, तामे त कलस धरुहे ॥

यशोपवीत संस्कार होने के एक दिन पहले बालक के अभ्यास के लिये कच्चे सूत का धागा पहिना दिया जाता है। इसे 'गोबर जनेऊ' कहते हैं। दूसरे दिन उसका यशोपवीत संस्कार संपन्न होता है। इस संस्कार के पश्चात् वह गुरुकुल में पढ़ने जाने के लिये भिक्षा की याचना करता है जिसे 'भीख मँगना' कहते हैं। इस समय वह कौपीन धारण करता तथा पलाश का दंड लेता है। गुरुकुल से पढ़कर आने के पश्चात् उसका समावर्तन संस्कार किया जाता है। वह अपने लंबे केशों को कटवाकर सुंदर नवीन वस्त्र पहनता है। यशोपवीत की यह प्रथा उत्तरी भारत में समान रूप से प्रचलित है। विभिन्न प्रांतों के लोकगीतों में इनका वर्णन एक ही समान पाया जाता है<sup>३</sup>।

मानव जीवन में विवाह सबसे अधिक महत्वपूर्ण संस्कार है। जो आदिम जातियाँ आज भी सभ्यता की प्राथमिक अवस्था में हैं उनमें भी विवाह-संस्कार अत्यंत उपलब्ध होता है। हिंदू समाज में लड़कियों का विवाह एक विषम समस्या बन गई है। इसका प्रमुख कारण है तिलक और इदेन की प्रथा। लड़कियों के जन्म का इसीलिये समान में स्वागत नहीं होता कि उनके विवाह में बड़ी

<sup>१</sup> इन गीतों के लिये देखिए :

हि० सा० २० ६०, भाग १६, पृ० २२, ६०, १०७, २०८, २५६, ३०१, ३४१, ३७७, ४०८, ४४२, ४७२, ४०१, ५५८, ५७७,

<sup>२</sup> वरी, ३० २६

<sup>३</sup> वरी, पृ० २४, ६२, ११२, २१४, ४०६

परेशानियाँ उठानी पड़ती हैं। प्राचीन काल के लोगों ने भी संभवतः इन कठिनाइयों का अनुभव किया था। संस्कृत के किसी कवि ने पुत्री के पिता की दुर्दशा का वर्णन करते हुए लिखा है :

पुत्रीति जाता महती हि चिन्ता,  
कस्मै प्रदेयेति महान् वितर्कः ।  
दत्त्वा सुखं प्राप्स्यति वा न वेति,  
कन्या पितृत्वं खलु नाम कष्टम् ॥

कन्या के पिता को उसके लिये सुयोग्य वर ढूँढ़ने में बड़ी कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। यदि सौभाग्य से योग्य वर मिल गया तो तिलक की समस्या सामने आ खड़ी होती है। वर का पिता मनमाना तिलक माँगता है जिसे पुत्रीवाले के लिये देना संभव नहीं होता। किसी प्रकार से तिलक के लिये रुपयों की संख्या निश्चित हो जाने पर वैवाहिक कार्य प्रारंभ होता है। विवाह के कार्यक्रम में सबसे पहला कार्य है वररक्षा, तत्पश्चात् तिलक और अंत में विवाह। विभिन्न जनपदों में विभिन्न प्रकार की वैवाहिक प्रथाएँ प्रचलित हैं। वैदिक अर्थात् शास्त्र में उल्लिखित प्रथाएँ तो प्रायः समान ही हैं परंतु स्थान तथा देशभेद से लौकिक प्रथाओं में बड़ा अंतर पाया जाता है; उदाहरण के लिये मैथिली तथा पंजाबी वैवाहिक प्रथाओं में मौलिक समानता होते हुए भी कुछ स्थानीय प्रथाओं में अंतर अवश्य उपलब्ध होता है। परंतु मानव हृदय सर्वत्र समान है। अतः लोकगीतों में विवाह के अवसर पर स्रष्टा आनंद, उल्लास और उमंग पाया जाता है।

मैथिली में विवाह के गीतों को 'लग्नगीत' कहते हैं। इस अवसर पर 'संमरि' नामक गीत भी गाए जाते हैं जो बड़े ही मधुर और मनोरम होते हैं। 'संमरि' शब्द 'स्वयंवर' का अपभ्रंश रूप है<sup>१</sup>। राजस्थान में विवाह के गीत 'बनडे' के नाम से प्रसिद्ध हैं जिसका अर्थ 'दूल्हा' होता है<sup>२</sup>। स्थानीय प्रथाओं के कारण इन गीतों के अनेक भेद पाए जाते हैं। वर के चुनाव में राजस्थानी लड़की अपनी भोजपुरी तथा मैथिली बहनों से अधिक चतुर दिखाई पड़ती है। वर चुनने में उसकी परिष्कृत रुचि का परिचय मिलता है<sup>३</sup>। गढ़वाल में विवाह के गीत 'भागल' नाम से प्रसिद्ध हैं<sup>४</sup>। ये गीत विवाह के विभिन्न अनुष्ठानों से संबंधित होते हैं। इन गीतों में

<sup>१</sup> राकेश : मै० लो० गी०, पृ० १३२

<sup>२</sup> पारीक : रा० लो० गी०, भाग १, पूर्वार्ध, पृ० १६०

<sup>३</sup> बही, पृ० १६०-६१

<sup>४</sup> हि० सा० पृ० १०, भाग १६, पृ० ६१२

वैवाहिक क्रियाओं के भावात्मक पक्ष की अभिव्यक्ति हुई है। काँगड़ा क्षेत्र में इन गीतों को 'मंगल' कहा जाता है<sup>१</sup>। कश्मीर के जम्मू प्रांत में भी ये इसी नाम से प्रसिद्ध हैं<sup>२</sup>। बघेली लोकगीतों में इन गीतों की संज्ञा 'वनरा' है<sup>३</sup>। फनउजी बोली में विवाह संबंधी गीतों की प्रचुरता है जिन्हें साधारणतया दो भागों में विभक्त किया जा सकता है : (१) वरपक्ष के गीत तथा (२) कन्यापक्ष के गीत। विभिन्न अवसरों पर कन्या तथा वरपक्षों में गाए जानेवाले ये गीत २० प्रकार के होते हैं<sup>४</sup>। भोजपुरी प्रदेश में कन्यापक्ष में गाए जानेवाले लोकगीतों को २४ श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है और वरपक्ष के गीतों को १५ प्रकार में<sup>५</sup>। इसी प्रकार बघेली, बुंदेली, छत्तीसगढ़ी और अवधी आदि भाषाओं के वैवाहिक गीतों की श्रेणियाँ समझनी चाहिए।

विवाह के गीतों में उल्लास, आनंद तथा उछाह का वर्णन उपलब्ध होता है। बारात को अपने घर आते हुए देखकर कन्या की माता बड़ी प्रसन्न होती है। गाँव के अन्य लोगों को भी आनंद का अनुभव होता है। वर के पिता समर्थी के पैर तो जमीन पर ही नहीं पड़ते। वह अपने पुत्र के विवाह के महोत्सव पर अपनी शक्ति से बहुत अधिक धन खर्च करता है। गाँवों में यह कहावत प्रचलित है कि 'धन जाइ सादी की बादो' अर्थात् धन का व्यय या तो शादी में होता है अथवा मुकदमों में। भारतवर्ष के विभिन्न राज्यों में विभिन्न वैवाहिक प्रथाएँ प्रचलित हैं परंतु सबमें प्रसन्नता और आनंद का पुट पाया जाता है<sup>६</sup>।

विवाह के पश्चात् पुत्री की विदाई के गीतों को 'गौना' या 'विदा' के गीत कहते हैं। मिथिला में इन गीतों को 'समदाउनी' कहा जाता है। इन गीतों में पुत्री के प्रति माता और पिता का प्रेम उमड़ा पड़ता है। जहाँ भोजपुरी लोकगीत में वरित पिता के सतत अधुपात के कारण गंगा में बाढ़ आ जाती है वहाँ मैथिली गीत में पुत्री के रोने से नदियों में बाढ़ आने का उल्लेख पाया जाता है। एक गीत में लोककवि ने बेटी के वियोग में विसरती हुई माँ और माता की याद में

<sup>१</sup> बड़ी, पृ० ५७७

<sup>२</sup> बड़ी, पृ० ५५८

<sup>३</sup> बड़ी, पृ० २५३

<sup>४</sup> हि० सा० ६० १०, भाग १९, पृ० ४१०

<sup>५</sup> बड़ी, पृ० ११४

<sup>६</sup> इसके विस्तृत वर्णन के लिये देखिए : हि० सा० ६० १०, भाग १९, पृ०-२१, ९३, ११३, २१६, २५५, ३०२, ३४१, ३७८, ४१०, ४४३, ४७४, ५०२, ५३०, ५५८, ५७७, ६१२।

तड़पती हुई बेटी—दोनों के हृदय को निकालकर रख दिया<sup>१</sup> है। बेटी की बिदाई के अवसर पर मैथिली पिता के रोने से नगर के सभी लोग रोने लगते हैं। माता का कंदन सुनकर पृथ्वी भी काँपने लगती है। भाई के रुदन से उसकी 'आँगि' और टोपी भीग जाती है। लोककवि कहता है<sup>२</sup> :

बचा के कनले में नग्र लोग कानल,  
अमा के कनले बहलल भुईं रे।  
भइया निरबुधिया के आँगि टोपी भोजल,  
भउजी के हृदय कठोर हे ॥

ठीक इसी प्रकार की भावधारा एक भोजपुरी लोकगीत में प्रवाहित हुई है<sup>३</sup> :

याया के रोअले गंगा यदि अइली,  
माता का रोयले अनोर।  
भइया के रोयले चरन घोती भोजे,  
भउजी नयनवा ना सोर ॥

राजस्थानी भाषा में गौना के गीतों को 'श्रोलू' कहते हैं। इन गीतों के भाव इतने कवय्य होते हैं कि इन्हें सुनकर, हृदय धामकर आँसू रोकना कठिन हो जाता है। किराँ तो इन्हें गाते समय जोर जोर से रोने ही लगती हैं, पुरुषों की आँसूँ भी छलछला जाती हैं<sup>४</sup>। एक राजस्थानी गीत में पुत्री की उपमा कोयल से दी गई है। लोककवि कहता है कि ये कोयल ! इस वन को छोड़कर तुम कहाँ जा रही हो ? तुम्हारी माता उन्मत्ता हो रही है। छोटी बहन अकेली रो रही है। तेरा बड़ा भाई उदासीन होकर इधर उधर घूम रहा है और तेरी भावब मिलप मिलपकर रो रही है :

वनखंड की ए कोयल ! वनखंड छोड़ कठे चली ।  
थारी माउजी थोर धिन उणमणा ।  
थारी छोटी बैनड रोवै अकेलडी ।  
थारो धीरो सा फिरे छै उदास,  
विलखत थारी भावजडी ।  
वनखंड की ए कोयल ! वनखंड छोड़ कठे चली ॥

१ राडेग . अ० लो० गी०, पृ० १७०

२ दि० सा० इ० इ०, भाग १६, पृ० २८

३ टा० उराध्याय : गी० लो० गीत०, भाग १, पृ० ७४

४ पारीक : रा० लो० गी०, भाग १, पृ० १८८

कन्या पक्षी का प्रतीक है। जिस प्रकार एक चिड़िया किसी वृक्ष पर थोड़े दिनों तक रहकर वहाँ से उड़कर दूसरी जगह चली जाती है, उसी प्रकार पुत्री भी अपने पिता के घर में थोड़े दिनों तक निवास कर पति के घर चली जाती है। पंजाब की कोई कन्या अपनी बिदाई के समय अपने पिता से कहती है<sup>१</sup> कि हे पिता जी ! मैं तो एक चिड़िया हूँ। मुझे तो एक दिन यहाँ से उड़ जाना है। मेरी उड़ान बड़ी लंबी है। मुझे किसी अनजान देश में उड़कर जाना होगा। हे पिता जी ! मेरे ब्रिना आपका चौका बर्तन कौन करेगा ? मेरी बिदाई के अवसर पर महल में मेरी अम्मा रो रही है :

साँड़ा चिड़ियाँदा चंबा वे, बाबल असी उड़ जाना ।  
साड़ी लंबी उड़ारो वे, बाबल के हड़े देश जाना ।  
तेरा चौका भांडा वे, बाबल तेरा कौन करे ।  
तेरा महल दौं बिच बिच वे, बाबल मेरी माँ रोवै ॥

कौंगड़ी लोकगीतों में भी कन्या की उपमा कोयल से दी गई है। लोककवि कहता है कि ऐ मेरी बाटिका में रहनेवाली कोयल ! तुम इस बगीचे को छोड़कर कहाँ चली जा रही हो ? तुम्हारे वियोग में सभी दुःखी हैं। इस रमणीय गीत की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं<sup>२</sup> :

मेरी ए बागदेह कोयले,  
बागे छड़डी कुत्थु चलली ए ?  
तेरियाँ बेलौं मेजा भाड़े पत्तड़िया,  
बागे छड़डी कुत्थु चलली ए ?  
तेरा तोता सोहण, सयनदा मवमोहण,  
तुघ बिनु खौंदा न चूरी ।  
मेरिया घौलियाँ हीरा, ढालन सैनौं नीरा,  
इन्हा छड़डी तू कुत्थु चलली ए ।

अवधी लोकगीतों में भी बेटी की उपमा से चिड़िया दी गई है। कोई पुत्री अपने पिता से कहती है<sup>३</sup> :

<sup>१</sup> डा० लक्ष्मणाय : भो० लो० गी०, भाग १, पृ० ७५

<sup>२</sup> दि० सा० वृ० १०, भाग १६, पृ० ५७५

<sup>३</sup> श्री मोक्षदास : लोकगीतों की सामाजिक व्याख्या, पृ० ४५



बाबा, निविया के पेड़ जिनि काटेउ,  
निविया चिरैया बसेर ।

बलैया लेऊँ चीरन ।

बाबा विटियउ जिनि कोउ दुख देय,  
विटिया चिरैया की नाह ।

सब रे चिरैया उड़ि जइहे,  
रहि जइहँ निविया अकेलि ।

सब रे विटिया जइहँ सासुर,  
रहि जइहँ माह अकेलि ॥

बलैया लेऊँ चीरन ।

एक गुजराती लोकगीत में भी ठीक इसी प्रकार के भाव पाए जाते हैं । गुजरात देश की कोई कन्या कहती है कि मैं तो हरे भरे जंगल की एक चिड़िया हूँ । उड़कर परदेश चली जाऊँगी । आज दादा जी के देश में हूँ । कल परदेश चली जाऊँगी :

अमे रे लोलुड़ा यननी घर कलड़ी,  
उड़ी जाशुँ परदेश जो ।

आज रे दादा जा ना देश माँ,  
काले जाशुँ परदेश जो ॥

उपर्युक्त उल्लेखों से स्पष्ट पता चलता है कि लोकगीतों में लोकसंस्कृति की समान भावधारा प्रवाहित हो रही है । पुत्रजन्म के अवसर पर मैथिली माता को जिस आनंद की प्राप्ति होती है वही आनंद डोगरी या बोरवी माता भी प्राप्त करती है । पुत्री की विदाई के अवसर पर अवध प्रदेश की माता जिस प्रकार बिलख बिलखकर रोती है उसी प्रकार पंजाबी माता भी करुण क्रंदन करती है । इतना ही नहीं, गुजरात तथा महाराष्ट्र प्रदेश के लोकगीतों का यदि अध्ययन किया जाय तो उनमें भी यही बात देखने को मिलेगी । यही लोकसामान्य संस्कृति की उपलब्धि लोकगीतों की विशेषता है ।

लोकगीतों तथा कथाओं में दीनता, निर्धनता, माई बहन का अटूट प्रेम, पिता की पुत्रवत्सलता, आदर्श सतीत्व, ननद और भावज का शाश्वत विरोध, दारुनिया सास की मरुता, आदि विषयों का भर्मात्मक वर्णन उपलब्ध होता है । लोकसाहित्य में भारतीय संस्कृति की वास्तविक एकता दिखाई पड़ती है । बिन्दें भारतीय संस्कृति की मौलिक एकता का अध्ययन करना हो उन्हें लोकसाहित्य में प्रचुर सामग्री उपलब्ध हो सकती है ।

## १२. लोकसाहित्य का महत्व

किसी देश के जीवन में लोकसाहित्य की विशिष्ट महत्ता है। सच तो यह है कि लोक की वास्तविक संस्कृति उसके मौखिक साहित्य में निहित होती है। लोक-साहित्य में धर्म, समाज तथा सदाचार संबंधी बहुमूल्य सामग्री भरी पड़ी है। इसके साथ ही स्थानीय इतिहास तथा भूगोल संबंधी सामग्री भी उपलब्ध होती है। भाषाविज्ञानवेत्ता के लिये तो यह साहित्य अग्राध रत्नाकर के समान है जिसमें गोता लगाने पर अनेक अनमोल मोती प्राप्त हो सकते हैं।

लोकसाहित्य के महत्व को साधारणतया छः भागों में विभक्त किया जा सकता है।

- ( १ ) ऐतिहासिक महत्व
- ( २ ) भौगोलिक और आर्थिक महत्व
- ( ३ ) सामाजिक महत्व
- ( ४ ) धार्मिक महत्व
- ( ५ ) नैतिक महत्व
- ( ६ ) भाषाशास्त्र संबंधी महत्व

( १ ) ऐतिहासिक महत्व—लोकसाहित्य में इतिहास की प्रचुर सामग्री भरी पड़ी है जिसके सम्यक् अनुशीलन तथा अनुसंधान से अनेक ऐतिहासिक तथ्यों पर प्रकाश पड़ता है। लोकगीतों तथा लोकवायाओं में स्थानीय इतिहास का गहरा पुट पाया जाता है जिसके उद्घाटन से हमारे इतिहास की बिखरी एवं विस्मृत कड़ियाँ जोड़ी जा सकती हैं।

उत्तर प्रदेश के बलिया जिले में हलदी एक छोटा सा गाँव है जहाँ कुछ काल पूर्व हैहयवंशी क्षत्रिय राज्य करते थे जिनके वंशज आज भी विद्यमान हैं। इन राजाओं की बिहार राज्य के शाहाबाद जिले के हुमरौव के राजघराने से बड़ी तनातनी थी। बहोरन पाडेय बलिया जिले के बैरिया गाँव के एक सुप्रसिद्ध जमींदार थे जो हुमरौव के राजा के मैनेजर थे। एक बार बहोरन पाडेय पालकी में बैठकर हलदी गाँव से होकर कहीं जा रहे थे। इस समय गाँव के लड़के खेल खेलते हुए यह गाना गा रहे थे<sup>१</sup> :

राजा भइले रजुली, बहोरन भइले घुनियाँ ।  
मारेले दलगंजन देव, दलकेले दुनियाँ ॥

<sup>१</sup> दा० व्याख्या : मो० लो० गो०, भाग १

अर्थात् हुमरौव के राजा खुली बहुत छोटे राजा है और बैरिया के जमींदार बहोरन पांडेय जुलाहा धुनियाँ हैं, हलदी के राजा दलगंजन देव के प्रताप के कारण सारी पृथ्वी काँपती है। बालकों के इस गीत को सुनकर बहोरन पांडेय अपने मन में बहुत क्रुद्ध हुए और जाकर हुमरौव के राजा से इस कथा को कह सुनाया जिन्होंने अपनी प्रतिष्ठा की रक्षा के लिये एक बहुत बड़ी सेना भेजकर हलदी पर आक्रमण कर स्थानीय राजा को परास्त कर दिया। यह एक स्थानीय घटना है जिससे हलदी और हुमरौव के राजाओं के पारस्परिक संघर्ष का पता चलता है।

जौनपुर जिले के कोहरीपुर गाँव के पास चाँदा नामक एक गाँव है जहाँ सन् १८५७ ई० में सिपाही विद्रोह के अघसर पर अँग्रेजी सेनाओं के साथ प्रतापगढ जिले के कालेकाँकर स्थान के बिसेनवंशी राजा से घनघोर युद्ध हुआ था। अब भी इस गाँव के आसपास इस युद्ध के सर्वध में अनेक लोकगीत गाए जाते हैं। एक गीत की एक कड़ी यह है<sup>१</sup> :

कालेकाँकर क बिसेनवा।

चाँदे गाड़े था निसनवा ॥

मुगलों के शासनकाल में किस प्रकार इस देश में अशांति और दुर्गन्धस्था फैली थी उसका चित्रण अनेक लोकगीतों में किया गया है। तुकों की कामलोलुपता और स्वेच्छाचारिता की गूँज इन गीतों में सुनाई पड़ती है। किस प्रकार कुसुमादेवी ने मिर्जा के अत्याचारों को सहकर भी अपने सतीत्व की रक्षा की थी और अपने चरित्र की शोभास्मिता को प्रकट किया था, यह गायों में आज भी बड़े उत्साह के साथ गाया जाता है। सती कुसुमादेवी का नाम इन लोकगीतों में अमर हो गया है<sup>२</sup>। मिर्जा कुसुमा के पिता को कैदखाने में डालकर जब उसे जबरदस्ती पकड़कर पालकी में लिए जा रहा था तब उसने पानी पीने के ब्याज से तालाब के पास जाकर उसमें डूबकर अपने प्राणों का परित्याग कर दिया। इस प्रकार उसने अपने सतीत्व की रक्षा की। कुसुमादेवी का यह दिव्य चरित्र भारतीय नारीत्व का उजलत उदाहरण है<sup>३</sup>।

१ रामनरेश त्रिपाठी : कविताकौमुदी, भाग ५ ( ग्रामगीत ), पृ० ६७

२ वही।

३ डा० प्रियर्सन ने कुसुमादेवी के गीत को रावल पश्चिमाटिक सोसाइटी, रंगलेट के सचिवों के सामने पढ़कर सुनाया था जिससे वे लोग बहुत ही प्रभावित हुए थे। यह गीत इन लोगों को इतना प्रिय लगा कि बाद में 'साइट बाय पश्चिमा' के मुख्यस्थ कवि सर एडविन आर्नाल्ड ने इसका अँग्रेजी में पद्यात्मक अनुबाध प्रस्तुत किया।

भोजपुरी प्रदेश सदा से अपने वीर तथा पराक्रमी पुरुषों के लिये विख्यात रहा है। अतः शत्रुओं का मानमर्दन करनेवाले अनेक वीरों की कथा यहाँ लोक-गाथा के रूप में गाई जाती है। सन् १८५७ ई० के विद्रोह का उल्लेख, जिसमें भोजपुरी वीरों का विशेष हाथ था, इन गीतों में पाया जाता है। वीरामणी बाबू कुँअरसिंह ने जिस वीरता तथा पराक्रम के साथ अंग्रेजों से युद्ध किया था वह इतिहास के पृष्ठों पर अमिट अक्षरों में अंकित है। गीतों में वर्णित उनके बाहुबल की कहानी सुनकर आज भी पाठकों की रोमांच हो आता है। नीचे के एक गीत में कुँअरसिंह की वीरता के साथ ही साथ विद्रोह के कारणों पर भी प्रकाश पड़ता है। इस गीत की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं<sup>१</sup> :

लिखि लिखि पतिया के भेजलन कुँअरसिंह,  
 प सुन अमरसिंह भाय हो राम।  
 चमड़ा के टोड़वा दाँत से हो काटे कि,  
 छतरी के घरम नसाय हो राम।  
 बाबू कुँअरसिंह भाई अमर सिंह,  
 दोनों अपने हैं भाय हो राम।  
 पतिया के कारण से बाबू कुँअरसिंह,  
 फिरंगी से रेड़ बढ़ाय हो राम॥

सिपाही विद्रोह संबंधी अनेक गीत उपलब्ध होते हैं जिनमें कहीं तो मेरठ के सदर बाजार में लूट का वर्णन है तो कहीं अवध की बेगमों पर अंग्रेजों द्वारा किए गए अत्याचार का उल्लेख है। अंग्रेजों ने सन् १८५७ में वासिदअली शाह को अवध की गद्दी से पदच्युत कर लखनऊ से निर्वासित कर दिया था। इस दुःख से दुःखी उनकी बेगमों का यह कथन बिलाप कितना हृदयग्राहक है<sup>२</sup> :

गलियन गलियन रैवत रोवे,  
 हटियन पतिया बजाज रे।  
 महल में बैठी बेगम रोवै,  
 डेहरी पर रोवै खवास रे।  
 मोतीमहल के बैठक छूटो,  
 छूटो है मीनाबाजार रे।

<sup>१</sup> हा० वषाभाय : भो० सो० गो०, भाग १, पृ० ५२

<sup>२</sup> इंडियन रेंट्रिफेरी, भाग ४०, सन् १९११; पृ० १९५

बाग जमनिया की सैरें छूटी,  
छूटें मुलुक हमार रे ।  
जो मैं पेसी जानती,  
मिलती लाट से जाय रे ।  
हा हा करती, पैयाँ परती,  
लेतीं सदयाँ छोड़ाय रे ।

महोबा के चंदेलवंशी सुप्रसिद्ध राजा परमर्दिदेव को कौन नहीं जानता । इनकी सेना में बनाकर वंश के दो प्रसिद्ध शूरमा क्षत्रिय थे जिनका नाम आल्हा और ऊदल था । ये अपनी अलौकिक वीरता के लिये विख्यात थे । परमर्दिदेव के—जिनका लोकप्रसिद्ध नाम परमाल था—राजकवि जगनिक ने इन वीरों की गाथा को अपने लोककाव्य का विषय बनाया है । इन दोनों वीरों ने युद्धक्षेत्र में पृथ्वीराज जैसे शूरमा के भी छुके छुड़ा दिए थे । जगनिक की मूल कृति आल्हाखंड आज उपलब्ध नहीं है । यदि यह ग्रंथ प्राप्त होता तो चंदेल और चौहानवंशी राजाओं के इतिहास की बहुत सी बहुमूल्य सामग्री प्रकाश में आ सकती थी । यद्यपि आधुनिक काल में जो आल्हाखंड मिलता है उसका बहुत सा अंश 'मृदुमूर्त' के रूप में है, फिर भी उस कथा की ऐतिहासिकता में किसी को संदेह नहीं हो सकता । आल्हा की कथा का निर्माण इतिहास की ठोस आधारशिला पर हुआ है ।

उत्तरी भारत में गोपीचंद की गाथा प्रचलित है । बहुत दिनों तक लोग इन्हें एक अनैतिहासिक व्यक्ति समझते थे और इनकी कथा को कविकल्पना की उपज मानते थे । परंतु डा० ग्रियर्सन ने प्रबल प्रमाणों के आधार पर यह प्रमाणित कर दिया है कि ये ऐतिहासिक व्यक्ति थे<sup>१</sup> ।

१२वीं शताब्दी में सिद्धराज जयसिंह सोलंकी अनहिलवाड पाटन में राज्य करते थे । इनके यहाँ जगदेव पँवार एक बड़ा स्वामिभक्त तथा वीर क्षत्रिय नौकर था जिसकी गणना आदर्श त्यागियों में की जाती है । स्वयं जयसिंह सोलंकी से स्पर्धा हो जाने पर इसने अपने हाथ से अपना मस्तक काटकर चामुंडा की उपासिका कंकाली को दे दिया था<sup>२</sup> । जगदेव पँवार की लोकगाथा राजस्थान में अत्यंत प्रसिद्ध है जिसका टेक पद है—'जगदेव भयो एकादानी' । इस गीत से तत्कालीन ऐतिहासिक घटनाओं पर प्रचुर प्रकाश पड़ता है ।

<sup>१</sup> डा० ग्रियर्सन : जनरल आर्म्स दि रायल एशियाटिक सोसायटी आर्म्स बंगाल, भाग ५४, सन् १८८५, पार्ट १, पृ० १५ ।

<sup>२</sup> पारीक : राजस्थानी लोकगीत, पृ० ८३

राजस्थान पराक्रमी एवं वीर पुरुषों की जन्मस्थली रहा है। यहाँ के वीरों ने जिस अलौकिक शौर्य का प्रदर्शन किया है वह संसार के इतिहास में अद्वितीय है। इन वीरों की गाथाएँ आज भी लोगों के गले का द्वार हो रही हैं। इन लोक-गाथाओं में अनेक ऐतिहासिक तथ्य भरे पड़े हैं जिनसे राजस्थान के इतिहास के निर्माण में बड़ी सहायता मिलती है। सुप्रसिद्ध इतिहासवेत्ता कर्नल टाड ने अपनी पुस्तक ऐनल्स ऐंड एंटिक्विटीज ऑफ राजस्थान की रचना में इन लोकगाथाओं का बहुत उपयोग किया है।

राजस्थान में पावू जी, गोगो जी, आदि ऐतिहासिक वीर तथा त्यागियों की कथा बहुत प्रचलित है। उमादे—जो रुठी रानी के नाम से प्रसिद्ध है—के गीत भी बड़े प्रेम से गाए जाते हैं जिसके संबंध में यह दोहा कहा गया है :

माण रखै तो पीव तज, पीव रखै तज माण ।

दो दो गयँद न बंधसी, एकै कंबूटाण ॥

इसी प्रकार पंजाब, गुजरात, महाराष्ट्र, बंगाल आदि राज्यों में अनेक ऐतिहासिक लोकगाथाएँ प्रचलित हैं जिनके अध्ययन से प्रचुर ऐतिहासिक सामग्री प्राप्त हो सकती है। स्वतंत्रता आंदोलन के दिनों में बड़ोहिया, फिरगिया आदि जिन लोकगीतों की रचना हुई थी उनसे अंग्रेजों द्वारा भारतीयों पर किए गए अत्याचारों का पता चलता है।

( २ ) भौगोलिक महत्त्व—लोकसाहित्य में भूगोल संबंधी विषयों का सागोपाग विवेचन तो नहीं उपलब्ध होता परंतु भूगोल के विषय में बहुत सी जानकारी प्राप्त होती है। उचरी प्रदेश के पूर्वी जिलों के लोकगीतों में गंगा, जमुना, सरयू ( घाघरा ) और सोन नदियों का नाम बारंबार आता है। शहरों में काशी, प्रयाग, अयोध्या, मिर्जापुर, पटना, हाजीपुर और बनकपुर नाम अधिक पाया जाता है। पूर्व देश ( बंगाल ), मौरंग देश, और नेपाल का उल्लेख भी कुछ कम नहीं हुआ है। राजस्थान की सुप्रसिद्ध प्रेमगाथा 'दोला मारू रा दूहा' से अनेक नगरों की स्थिति का पता चलता है<sup>१</sup>। 'आवहखंड' में तत्कालीन भूगोल संबंधी प्रचुर सामग्री उपलब्ध होती है। इसमें अनेक शहरों के नाम मिलते हैं जो किसी विशिष्ट घटना से संबंधित हैं। उदाहरण के लिये दिल्ली, फजौज, महोबा, कालपी, उरई, माहीगढ़, बसुरीबन, दसहरपुरवा, बनारस, गौनर, नरवरगढ़, नैनागढ़, पथरीगढ़, खजुरागढ़, फजरीबन, बिहूर, बौरीगढ़ आदि अनेक स्थानों का उल्लेख किया गया

है। इनके अतिरिक्त हरद्वार, हिमालय, गया, गोरखपुर, पटना, बूंदी, राजगढ़ और बंगाल का नाम भी इसमें आया है।

इनमें से कुछ स्थानों के नाम तो बहुत प्रसिद्ध हैं परंतु कुछ ऐसे भी स्थान हैं जिनका आज पता नहीं लगता। यदि 'आल्हखंड' के भूगोल के संबंध में अनुसंधान किया जाय तो बहुत सी सामग्री उपलब्ध हो सकती है।

(क) आर्थिक महत्त्व—लोकगीतों में जनजीवन के आर्थिक पक्ष की झोंकी भी मिलती है। गीतों और कथाओं में सोने की थाली में भोजन करने और आभूषणों की प्रचुरता का वर्णन उपलब्ध होता है। भूमर के गीतों में 'सोने के थारी में जेवना परोसलो' इस ठेक पद की आवृत्ति अनेक बार हुई है। इन गीतों में बालों को साफ करने के लिये प्रयोग से लाई जानेवाली कंधी भी सोने की बनी बतलाई गई है। चंदन की लकड़ी से बने हुए पलंग का वर्णन उपलब्ध होता है जो रेशम की रस्सी से बुना गया है। चूँचों का पालना चोंदी का बना हुआ है जिसमें रेशम की डोर लगी हुई है। भोजन के लिये विभिन्न प्रकार के मिष्ठानों तथा पकाओं का वर्णन पाया जाता है। इन उल्लेखों से पता चलता है कि लोकगीतों में वर्णित समाज धनी तथा समृद्ध था।

लोकगीतों में आर्थिक भूगोल भी पाया जाता है। शौकीन लोग खाने के लिये मगह का ही पान प्रयोग में लाते हैं। आज भी 'मगही' पान अपने सुस्वाद के लिये प्रसिद्ध है। घर की नवागता वधू के पहनने के लिये 'बनारसी साड़ी' मँगवाई जाती है जिसमें जरी का काम किया गया होता है। विवाह के अवसर पर घर (दूल्हा) को परीछने के लिये मिर्जापुर में बने हुए लोढ़े का प्रयोग किया जाता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि मिर्जापुर में आज भी पत्थर के सिल और लोढ़े बहुत सुंदर और मजबूत बनते हैं। विवाह में बारातियों के चढ़ने के लिये हाथी गोरखपुर से मँगवाया जाता है और पटना से उसका भूल बनकर आता है। एक गीत में बुटवल की नारंगी का भी उल्लेख पाया जाता है जो आज भी अपनी प्रसिद्धि अक्षुण्ण बनाए हुए है<sup>१</sup>।

लोकगीतों तथा कथाओं में अनेक प्रकार के वृक्षों, फलों, तथा पुष्पों का उल्लेख हुआ है जिससे हमारे गैतिक भूगोल के ज्ञान की वृद्धि होती है। आम, अनार, महुआ और नीम तो लोकजीवन के चिर सहचर हैं ही, इनके अतिरिक्त लौंग, इलायची नीबू, केला आदि का भी उल्लेख पाया जाता है। करमा जाति

के लोकगीतों में उन्हीं वृत्तों का वर्णन हुआ है जो उनके प्रदेश में पाए जाते हैं<sup>१</sup>। इस प्रकार इन गीतों के अध्ययन से स्थानीय भौतिक भूगोल का पता चलता है।

(३) समाज का चित्रण—लोकसाहित्य की सबसे बड़ी विशेषता है लोकसंस्कृति का चित्रण। लोकगीतों और लोककथाओं में जनजीवन का नितना सचा और स्वाभाविक वर्णन उपलब्ध होता है उतना अन्यत्र नहीं। सच तो यह है कि यदि किसी समाज का अकृत्रिम तथा वास्तविक चित्र देखना अभीष्ट हो तो उसके लोकसाहित्य का अध्ययन करना चाहिए। लोककवि मानव समाज को जिस रूप में देखता है वह उसी रूप में उसका वर्णन प्रस्तुत करता है। अतः उसका चित्रण सत्य से दूर नहीं होता। इतिहास के बड़े बड़े ग्रंथों में लड़ाई, झगड़ों तथा राजनीतिक संघर्षों का विवरण भले ही मिल जाय परंतु लोकसंस्कृति के यथातथ्य चित्रण के लिये लोकसाहित्य का अनुसंधान बांछनीय ही नहीं अनिवार्य भी है। इन लोकगीतों, गाथाओं और कथाओं में मनुष्यों की रहन सहन, आचार विचार, ज्ञान पान और रीति रिवाज का सचा चित्र देखने को मिलता है। मध्यप्रदेश में करमा नामक जाति निवास करती है। उनके एक गीत का भाव यह है कि 'यदि तुम मेरे जीवन की सच्ची कहानी जानना चाहते हो तो मेरे गीतों को सुनो'<sup>२</sup>।

लोकसाहित्य में समाज का जो चित्रण किया गया है वह उच्च, शिष्ट, सम्य एवं संस्कृत है। पति पत्नी, भाई बहन, माता पुत्री, पिता पुत्र, ननद भावज और सास बहू के पारस्परिक व्यवहार का जो वर्णन हमारे सामने उपलब्ध होता है उससे भारतीय समाज का सारा चित्र हृदयपटल पर अंकित हो जाता है। भाई और बहन के जिस अलौकिक एवं पवित्र प्रेम का वर्णन लोकगीतों में उपलब्ध होता है उसका दर्शन अन्यत्र कहाँ? इन गीतों में पुत्री की विवाह के अवसर पर माता का प्रेमरुनी पारावार दिलोरें मारता हुआ दिखलाई पड़ता है। कहीं माता रो रही है, तो कहीं भाई के रोते रोते उसकी धोती भीग गई है। पिता के आँसुओं की धारा से तो गंगा में बाढ़ ही आ जाती है। इस प्रकार माता, पिता और भाई की गहरी ममता इन गीतों में चित्रित की गई है।

पुत्री का उत्सव होना अभिर्नंदनीय नहीं होता। इसीलिये इसके जन्म के अवसर पर पुत्रजन्म की मूर्ति न तो सोहर के गीत ही गाए जाते हैं और न उत्सव ही मनाया जाता है। जब वह बड़ी होने लगती है तब पिता को उसके विवाह की चिंता सताने लगती है। वह उसके लिये उपयुक्त वस्त्र की खोज में सुदूर देशों में

<sup>१</sup> भीमद जैन : काव्य में पादप्रणय, पृ० १९९-१९०

<sup>२</sup> डा० पलविन : लोकसाहित्य भाषा मैक्स-वित्स, भूमिका, पृ० १९



जाता है। विवाह की चिंता के कारण न तो उसे दिन में चैन पड़ता है और न रात में नींद लगती है। एक गीत में कहा गया है कि जिसके घर में विवाह करने योग्य लड़की हो, मला वह पिता निश्चित होकर कैसे सो सकता है<sup>१</sup> ? संस्कृत के किसी कवि ने तो कन्या का पिता होना ही दुःखदायी बतलाया है<sup>२</sup>।

पतिपत्नी का अलौकिक तथा दिव्य प्रेम भी इन गीतों में दिखलाया गया है। यह प्रणय उभयपक्ष में समान रूप से प्रतिष्ठित है। जहाँ स्त्री पति के लिये अपने प्राण तक देने के लिये तत्पर है वहाँ पति भी उसके विरह में अत्यंत दुःखी दिखलाया गया है। कोई परदेशी पति थोड़े पर चढ़कर परदेश से लौटता है। पनघट पर पानी भरनेवाली अपनी प्रियतमा के, जो अपने पति को नहीं पहिचानती है, सतीत्य की परीक्षा करने के लिये वह उसे घनघान्य का प्रलोभन देकर उससे अनुचित प्रस्ताव करता है। इसपर वह सती स्त्री उत्तर देती है कि ऐ बटोही ! तुम ऐसी अशिष्ट बातें मुझसे मत करो। अन्यथा यदि मेरा परदेशी पति लौटकर घर चला आया तो तेरी जीभ कटवा लूंगी। यह सुनकर वह परदेशी अपने असली रूप में प्रकट हो जाता है। वह स्त्री उसे अपना पति पहिचानकर प्रेमाधिक्य के कारण मूर्छित हो जाती है<sup>३</sup>।

इसी प्रकार 'पपहयो' नामक एक राजस्थानी लोकगीत में पति का अपनी स्त्री के प्रति अक्रान्तिम प्रेम दर्शाया गया है। परदेश से आया हुआ पति अपनी प्राणप्रिया को घर में न देखकर व्याकुल हो उठता है। उसकी खून से सनी हुई साड़ी को पहिचानकर, उसकी मृत्यु की आशंका करता हुआ वह फूट फूटकर रोने लगता है।<sup>४</sup>

इन गीतों में जहाँ स्वाभाविक प्रेम की मदकिनी प्रवाहित दिखाई पड़ती है वहाँ पारस्परिक कलह, द्वेष, विरोध और संघर्ष का चित्रण भी हुआ है। ननद और

<sup>१</sup> जादि घर बाबा हो बिठिया कुंवारी,

से कइसे सोवे निरभेद प।—डा० उपाध्याय . भो० लो० गो०, भाग १

<sup>२</sup> पुत्रीति जाता महती हि विता,

करमै प्रदेयेति महान् विनकं ।

दादा सुख प्राप्स्यति वा न वेति,

कन्या पितृत्वं खलु नाम बटम् ॥

<sup>३</sup> रामनरेश त्रिपाठी : क० को०, भाग ५

<sup>४</sup> पारीक : राजस्थानी लोकगीत, पृ० ८१-८२

१५ गीत के समानाधिक्य के लिये देखिए—मेघाणी . रङ्गीवाली राव, भाग १, पृ० १७

( 'नो दोठो' ) ।

भावज का शाश्वत विरोध गीतों में पाया जाता है। ननद अपने भाई से भावज की सदा निंदा करती हुई दिखाई पड़ती है। एक गीत में शाता (राम की बहन) राम से सीता की शिकायत करती हुई कहती है कि वह रावण का चित्र उरेह रही थी। इसके फलस्वरूप राम सीता का परित्याग कर देते हैं<sup>१</sup>।

सास और बधू का संबंध भी इन गीतों में कुछ सुंदर नहीं दिखाई पड़ता। दुष्टा सास अपनी बहू को अनेक प्रकार के कष्ट देती है। वह दिन भर उससे काम करवाती है परंतु खाने के लिये उसे भर पेट भोजन तक नहीं देती। यही कारण है कि गीतों में उसे 'दरुनिया' (दारुण) कहकर संबोधित किया गया है। चौथिया जाह का सजीव चित्रण लोककवि ने अपनी रचनाओं में किया है। इसके साथ ही बाल-विवाह, छद्मविवाह तथा बहुविवाह का वर्णन भी उपनम्ब होता है।

समाजशास्त्र के विद्यार्थी के लिये बहुत सी उपयोगी सामग्री लोकसाहित्य में प्राप्त होती है। स्थानीय रीति रिवाज, आचार विचार, खानपान, वेशभूषा, रहन सहन आदि का पता इन गीतों से लगता है। इस विशाल देश में बहुत सी जंगली, पर्वतीय, तथा आदिम जातियाँ निवास करती हैं। इन सभी जातियों की सामाजिक प्रथाएँ भिन्न भिन्न हैं। अतः समाजशास्त्री तथा मानवविज्ञानवेत्ता के लिये इन जातियों के मौखिक साहित्य का अध्ययन करना अत्यंत लाभदायक सिद्ध होगा।

( ४ ) धार्मिक महत्त्व—लोकसाहित्य में जनता की धार्मिक भावनाएँ भी प्रतिबिम्बित हुई हैं। गंगामाता, तुलसीमाता, शीतलामाता, तथा बड़ीमाता, के गीतों में भक्तों के हृदयोद्गार प्रकट हुए हैं। मजनों में संसार की अनित्यता, मानव जीवन की क्षणभंगुरता तथा वैभव की निःसारता का उल्लेख अनेक बार हुआ है। विभिन्न भक्तों के अवसर पर कही जानेवाली कथाओं में धर्म के अनेक गूढ़ रहस्य छिपे पड़े हैं। साधारण जन विभिन्न स्मृतियों में वर्णित विधिविधानों का भले ही न पालन करे परंतु इन कथाओं का शिक्षा से वह अत्यंत प्रभावित होता है। अतः धर्म और नीति की शिक्षा देने के लिये इन लोककथाओं का बड़ा महत्व है।

गंगा और तुलसी की महत्ता भारतीय समाज में सर्वत्र स्वीकृत है। इसकी पुष्टि लोकगीतों से होती है। लोकगीतों के अध्ययन से समाज में प्रचलित विभिन्न देवी देवताओं की पूजा का भी पता चलता है।

धार्मिक जीवन की झोंकी के अतिरिक्त हिंदू पुराणशास्त्र ( माइथोलाजी ) के अनेक शाब्दिक विषयों पर इन गीतों से प्रचुर प्रकाश पड़ता है। एक गीत में तुलसी

के सपत्नी ( सौत ) होने का उल्लेख पाया जाता है<sup>१</sup> । परंतु किसी पुराण में संभवतः इसकी चर्चा नहीं पाई जाती । अतः पुराणशास्त्र के लिये यह एक मौलिक वस्तु है । तुलनात्मक पुराणशास्त्र के शोधकर्त्ताओं को भी इसमें बहुत कुछ उपयोगी सामग्री उपलब्ध हो सकती है ।

( ५ ) नैतिक आचरण की श्रेष्ठता—लोकसाहित्य में जिस नैतिक अवस्था का वर्णन मिलता है वह लोकोत्तर और दिव्य है । लोकगीतों और कथाओं के अध्ययन से पता चलता है कि उस समय समाज का नैतिक स्तर बहुत ऊँचा था । तत्कालीन लोगों का चरित्र सदाचार का निष्कषणावस्था था । सतीत्व का जो अलौकिक एवं आदर्श स्वरूप इस मौखिक साहित्य में उपलब्ध होता है वह अन्यत्र दुर्लभ है । इस देश में सती धर्म का पालन बड़ी कठोरता के साथ किया गया है । अनेक ललनाओं ने अपने सतीत्व की रक्षा के लिये अपने कोमल कलेवर की आहुति धकती हुई ज्वाला में दी है । राजस्थान में प्रसिद्ध पद्मिनी के चौहर की अमर कहानी से कौन परिचित नहीं है ? परंतु लोकसाहित्य में अनेक पद्मिनियों अपने सतीत्व को प्रमाणित करने के लिये आग में कूदकर बल गईं जिन्हें आज कोई जानता भी नहीं । आज इतिहास भी उनके गुणगौरव का गान करने में मौन है । सती शिरोमणि कुसुमादेवी ने किस प्रकार तालाब में डूबकर दुष्ट तथा कामी मुगलों के पंजों से अपने को छुड़ाकर अपने सतीत्व की रक्षा की थी इसका उल्लेख गत पृष्ठों में किया जा चुका है । इसी प्रकार सती साध्वी चंदादेवी अपने सतीत्व को प्रमाणित करने के लिये खोलते हुए तेल की कढ़ाही में कूदकर अपने प्राणों का बलिदान कर देती है ।<sup>२</sup>

( ६ ) भाषा-शास्त्र-संबंधी महत्त्व—भाषाशास्त्र की दृष्टि से लोकसाहित्य का महत्त्व सबसे अधिक है । भाषाशास्त्री के लिये यह अमूल्य निधि है, शब्दवाङ्मय का अक्षय भांडार है । लोकसाहित्य में संचित शब्दावली का अध्ययन भाषा-शास्त्रवेत्ता युग युग तक करते रहेंगे । लोकगीतों, गाथाओं और कथाओं में व्यवहृत शब्दों की निरुक्ति का पता लगाने पर भाषा-शास्त्र-संबंधी अनेक गुत्थियाँ सुलझाई जा सकती हैं । इनमें प्रचलित शब्दों द्वारा हिंदी के अनेक शब्दों की विभक्तिपरंपरा को हम वैदिक संस्कृत से जोड़ सकते हैं । बहुत से ऐसे शब्द वेदों में पाए जाते हैं जो संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश तथा खड़ी बोली हिंदी में उपलब्ध नहीं होते । परंतु उनका पर्यायवाची ( समानार्थक ) शब्द लोकभाषाओं में प्राप्त होता है । निम्नांकित उदाहरणों से यह बात स्पष्ट की जा सकती है :

<sup>१</sup> हा० यथाध्याय : ओ० लो० गी०, भाग १

<sup>२</sup> वही, भाग १

गाय के सहायता बन्ने को वेद में 'धरणा' कहते हैं। भोजपुरी बोली में यह 'लेखना' के नाम से पुकारा जाता है। परंतु खड़ी बोली हिंदी में इस अर्थ का वाचक कोई शब्द प्राप्त नहीं होता। इसी प्रकार वेद में गर्भधातिनी गाय को 'वेहद' और बंध्या गाय को 'वशा' कहा गया है। भोजपुरी में क्रमशः इसके लिये 'लड़ाहल' और 'बहिला' शब्दों का प्रयोग किया जाता है। भोजपुरी का 'बहिला' शब्द वैदिक शब्द 'वशा' से ही विकसित हुआ है। हिंदी में इन दोनों भाषों को प्रकट करने के लिये कोई शब्द नहीं पाया जाता। यदि 'धरणा' और 'वशा' शब्दों की निष्पत्ति में विकास की परंपरा लिखनी हो, यदि इन शब्दों की जीवनो का पता लगाना हो तो भोजपुरी लोकसाहित्य में प्रयुक्त इन शब्दों से परिचित हुए बिना हमारे अनुसंधान की सरणि में प्रगति नहीं आ सकती। यह एक विशेष बात है कि अनेक वैदिक शब्दों के अपभ्रंश रूपों की खोज भोजपुरी में विद्यमान है परंतु संस्कृत और हिंदी में उनका सर्वथा अभाव है। खोज करने पर हिंदी की दूसरी बोलियों—मग, अवधी, बुंदेलखंडी आदि—में भी ऐसे अनेक शब्द पाए जा सकते हैं।

अनेक शब्दों की ऐतिहासिक परंपरा को जानने के लिये लोकसाहित्य का अध्ययन अत्यंत उपादेय है। उदाहरण के लिये 'जुगवत' शब्द को लीजिए। लोकगीतों में इसका प्रयोग बड़ी सावधानी के साथ किसी वस्तु की रक्षा करने के अर्थ में होता है<sup>१</sup>। इस शब्द की उत्पत्ति संस्कृत के 'शुशु रक्षणे' घातु से हुई है जिसका लिट्लकार का भूतकालिक रूप 'जुगोप' बनता है। 'जुगवत' शब्द की व्युत्पत्ति इसी 'जुगोप' से मानी जाती है। खड़ी बोली हिंदी में 'शुशु रक्षणे' घातु से संबंधित कोई क्रिया उपलब्ध नहीं होती। अतः इसकी परंपरा को खोज निकालने के लिये जनपदीय बोलियों में सुरक्षित घातुओं को देखना पड़ेगा। एक दूसरा उदाहरण लीजिए। संस्कृत की 'लुम् छेदने' (काटना) घातु की परंपरा 'लुनाई' (कटाई) शब्द में आज भी देखी जा सकती है, परंतु हिंदी में इस प्रकार की किसी घातु का पता नहीं चलता। संस्कृत में 'श्यामा' शब्द का प्रयोग जिस अर्थ में किया

<sup>१</sup> गोशामी गुलसीदास जी ने भी वही अर्थ में इस शब्द का प्रयोग रामचरितमानस में किया है :

अमिय मूरि त्रिपि जुगवत रहैं ।

दीपपाति ना रात्र कहैं ॥

जाता है उसी अर्थ में लोकगीतों में भी इसका व्यवहार होता है। परंतु हिंदी के 'सौवली' शब्द ने संस्कृत के मूल अर्थ 'सुंदरी' को छोड़कर 'कालापन' को धारण कर लिया है।

लोकसाहित्य में प्रयुक्त शब्दों को ग्रहण करने से हिंदी साहित्य की शीवृद्धि होगी। उसका भाषामांदार समृद्ध होगा। नए नए शब्दों, मुहावरों और लोकोक्तियों को अपनाने से हमारी राष्ट्रभाषा की भाषामिव्यञ्जनी शक्ति बढ़ेगी। गाँवों में ऐसी अनेक बातियाँ निवास करती हैं जिनके पेशे भिन्न भिन्न हैं, जैसे—लोहार, सोनार, बढ़ई, कुम्हार, घोषी, मल्लाह, नाई आदि। ये जिन साधनों या औजारों से अपना काम करते हैं उनके विभिन्न नाम पाए जाते हैं। इन पारिभाषिक शब्दों का संग्रह तथा ग्रहण करना हमारे साहित्य की वृद्धि के लिये भंगलकारी सिद्ध होगा।

लोकसाहित्य के अनंत कोप में कुछ ऐसे शब्द मिलते हैं जिनके भावों के समुचित प्रकाशन में खड़ी बोली असमर्थ है। 'बिराना' एक क्रिया है जिसका अर्थ हिंदी में 'मुँह चिढ़ाना' है। परंतु 'बिराना' का भाव 'मुँह चिढ़ाने' से कुछ भिन्न है। इसी प्रकार 'ढाहना' शब्द है जिसके लिये खड़ी बोली में 'जलाना' या 'दुःख देना' का प्रयोग किया जा सकता है। परंतु ढाहना का अर्थ इन दोनों शब्दों से अधिक व्यापक और गंभीर है। 'निहुरना' का अर्थ 'भुंकना' है। भुंकने का प्रयोग किसी भी वस्तु के लिये किया जा सकता है। परंतु 'निहुरना' का प्रयोग विशेषकर मनुष्यों की कमर भुंकने के लिये होता है। डा० मियर्सन ने अपनी 'बिहार पीपेंट लाइफ' नामक पुस्तक में बिहार के जनजीवन से संबंध रखनेवाले पारिभाषिक शब्दों का संग्रह बड़े परिश्रम के साथ किया है। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने 'ग्रामगीत' के भूमिका भाग में कुछ ऐसे विशिष्ट ग्रामीण शब्दों का संकलन प्रस्तुत किया है जिनके पर्यायवाची शब्द हिंदी में उपलब्ध नहीं होते। यदि हिंदी की सभी बोलियों से ऐसे शब्दों का संग्रह किया जाय तो हिंदी का शब्दमांदार कुंवर के कोप के समान अनंत हो जायगा।

( क ) लोकसाहित्य की महत्ता के संबंध में कुछ चिरिष्ट विद्वानों के विचार—संसार के अनेक विद्वानों ने विभिन्न दृष्टियों से लोकसाहित्य की महत्ता का प्रतिपादन करते हुए अपने विचारों को व्यक्त किया है। ईबलिन मार्टिनेंगो का

१ तन्वी श्यामा शिखरिदहना पकविवाचरोठी। मय्ये वामा चकितहरिणी मेघया निघनाभिः ॥  
—कालिदास : मेघदूत।

खलना कीजिए :

'हम नाशो आशकि परदेस प सारिगोरिका।' —लेखक का निजी संग्रह।

मत है कि संसार के समस्त कथासाहित्य का जन्म लोककहानियों से हुआ है तथा समस्त विशिष्ट काव्य का प्रादुर्भाव लोकगीतों से माना जा सकता है<sup>१</sup>। इसी लेखिका ने इसके महत्व के संबंध में लिखा है कि लोककाव्य व्यक्तिगत या सामूहिक तीव्र भावों के प्रकाशन हैं। लोककविता और कथाओं का स्रोत राष्ट्रीय जीवन के अंतरतम से निःसृत होता है। जनता का हृदय इन गीतों और गाथाओं में प्रतिबिम्बित रहता है। ऐसा भी समय आया है जब जातीयता या राष्ट्रीयता की गर्भीर तथा अतिशय भावना ने संपूर्ण राष्ट्र को लोककवि के रूप में परिवर्तित कर दिया है<sup>२</sup>।

पेंड्र फ्लेचर ने लिखा है कि यदि किसी मनुष्य को समस्त लोकगीतों की रचना का अधिकार मिल जाय तो उसे इस बात की चिंता करने की आवश्यकता नहीं कि उस देश के कानून को कौन बनाता है<sup>३</sup>। इसका भाव यह है कि लोकगीतों और लोकगाथाओं में कानून से भी अधिक शक्ति और प्रभाव है। जर्मनी के महाकवि गेटे की संमति में राष्ट्रीय गीतों तथा गाथाओं का विशेष महत्व यह है कि प्रकृति से उनको सद्यः प्रेरणा प्राप्त होती है। इनमें किसी प्रकार का मिश्रण नहीं होता तथा ये एक निश्चित स्रोत से निकलकर प्रवाहित होते<sup>४</sup> हैं। जे० एफ० कैरेल ने लोककथाओं की विशेषताओं का प्रतिपादन करते हुए अपना यह विचार प्रकट किया है कि लोककथाएँ उन लोगों के वास्तविक जीवन का सटीक चित्रण करती हैं जो उन कथाओं को पूर्ण विश्वास तथा सच्चाई के साथ कहते हैं। अनंत काल से वे ऐसा ही करती आ रही हैं। वर्तमान युग के संबंध में यह बात भले ही सच्ची न हो, परंतु अतीत के संबंध में तो विल्कुल ठीक है। अतएव भूतकालीन विस्मृत जीवनदर्शन के विषय में इनसे बहुत कुछ सीखा जा सकता

<sup>१</sup> दि फोफ्टेल इन दि कावर भाव् आल फिक्शन ऐंड दि फोकसांग इन दि मवर भाव् आल पोप्ट्री। —मार्टिनेंगो : दि स्टडी आव् फोकसांग्स, १० २

<sup>२</sup> पापुलर पोप्ट्री इन दि रिप्लेवशन भाव् मूवमेंट्स भाव् स्ट्याग कलेक्टिव आर इडिबीडुअल इमोरान। दि स्प्रिंग्स भाव् लीजेंड ऐंड पोप्ट्री इन्फ्राम दि डीपेस्ट वेल्स भाव् नैशनल लाइफ। दि वेरी हार्ट भाव् दि पोपुलर इन लेट वेयर इन इट्स सागाज ऐंड सर्गिज। देयर हैव बीन टाईम्स ऐन ए प्रोफाउंड फीलिंग आव् रेस ऐंड पेट्रिआटिज्म हैज सकासर्ड टु टर्न ए होल नेशन इनटु पोप्ट्रि। —सी० ई० मार्टिनेंगो : एसेज इन दि स्टडी आव् फोकसांग्स, १० ३

<sup>३</sup> इफ ए मैन इन परमिटिड टु मेक आल दि डेनेट्स, बी नोड नाट वेयर हू शुड मेक दि लान भाव् नेशन।

<sup>४</sup> 'दि स्टेरल बैल्यू', रोड गेटे, 'भाव् हाट बी काल नैशनल सांग्स ऐंड डेनेट्स इन दैट देशर इन्डिरेक्शन कम्प्रेहासम वेयर, दि आर नेवर गेट अप, दे ड्रो फ्राम ए स्पोर रिग।' — 'दि स्टडी आव् फोकसांग्स' में गेटे का उद्धृत कथन।

है<sup>१</sup>। डा० प्रियर्सन ने भोजपुरी लोकगीतों की महत्ता प्रतिपादित करते हुए कितनी सटीक बात कही है कि लोकगीत उस खान के समान है जिसके खोदने का कार्य अभी प्रारंभ ही नहीं हुआ है। यदि इन गीतों का प्रकाशन किया जाय तो इनकी प्रत्येक पंक्ति में ऐसी बहुमूल्य सामग्री उपलब्ध होगी जिससे भाषाशास्त्र संबंधी अनेक समस्याएँ सुलझाई जा सकती हैं<sup>२</sup>। डा० प्रियर्सन ने भोजपुरी लोकगीतों के संबंध में अपना जो विचार प्रकट किया है वही दूसरी भाषा के लोकगीतों के संबंध में भी कहा जा सकता है। लोकगाथाओं की स्वाभाविकता, अकृत्रिमता और सरलता के संबंध में सुप्रसिद्ध लोकसाहित्यशास्त्री तथा अंग्रेज विद्वान् एफ० बी० गूमर का कथन कितना समीचीन है कि 'लोकगाथाओं का महत्त्व केवल इसी बात में नहीं है कि उनमें आदिम, अकृत्रिम एवं सुंदर काव्योत्प्रेक्षणा उपलब्ध होती है। वे परंपरा से चली आती हुई काव्यभाषा में ही अपनी अभिव्यक्ति नहीं करती प्रस्युत जनसमूह की वाणी द्वारा भी प्रकाशन करती हैं। उनमें किसी प्रकार की गोपनीयता नहीं पाई जाती। जो वस्तु जैसी है उसका यथातथ्य रूप में वे वर्णन करती हैं। वे स्वतंत्र हैं तथा खुली हवा की भाँति ताजी हैं। वायु और सूर्य का प्रकाश उनमें खेल करता है'<sup>३</sup>।

सुप्रसिद्ध विद्वान् डा० वैरियर एलविन लोकसाहित्य के महत्त्व का वर्णन करते हुए मानवविज्ञानवेत्ता के लिये इसका अध्ययन परम आवश्यक बतलाते हैं। वे लिखते हैं कि 'लोकगीत केवल इसीलिये महत्वपूर्ण नहीं हैं कि उनका संगीत,

१ दि टेलस रिप्रेजेंट दि ऐक्जुअल पसीडे लाइफ भाव् दोब हू टेल देम बिद ग्रेट फावरेलियी। दे बैब इन दि सेम, इन आल लाइकलिहुड, टाइम आउट भाव् माइड, रेंड दैट हिव नाट हू भाव् दि प्रेजेंट इन, इन आल प्रोवेनिलिटी, हू भाव् दि पाउट, रेंड देअरफोर समविग मस्ट बी लार्ड भाव् फारवाटेन बेज भाव् लाइफ।—आर० एफ० रैपरेल : हाश्लैंड टेलस।

२ दि भोजपुरी फोकसांग्स आर ए मान आलमोस्ट पठायरली अनवर्स्ट रेंड देअर हव हाउल्लो लाइन इन वन भाव् देम हिव, एक पब्लिश नाट, विल नाट गिव बैत्यूरुण मोर, इन दि रीथ भाव् ऐन एक्सपेनेशन भाव् फाश्लोलाजिकल डिफिकल्टी।—प्रियर्सन। ज० रा० ए० सो० व०, भाग ५२, खंड १, सन् १८८६, पृ० ३२

३ दि एवाइडिंग बैलू भाव् दि बैवेल्स हव दैट दे गिव ए हिट भाव् मिमिटेड रेंड अनस्पार्लिंग पोएटिक संसेशन। दे रीथ नाट मोनली इन दि सैग्वेज भाव् ट्रेडिशन, बट आलधो बिद दि वापम भाव् दि मल्टीचूड। देअर हव नथिंग सटन इन देअर बकिंग रेंड दे अपील टु थिअर ऐज दे आर। आम वन वाशम भाव् माडर्न लिटेचर दे आर फ्री। .. दे नैन टेल ए शुट टेल। दे आर प्रेरा विथ दि ओपेन एयर। विड रेंड सनराशन मे थू देम।—एफ० बी० गूमर : दि पापुलर बैब, पृ० ४१०

स्वरूप और वस्तु विषय जनता के जीवन का अंगभूत बन गया है, प्रत्युत उनकी महत्ता इससे भी अधिक है। इन मनोरम गीतों में, इन व्यवस्थित एवं प्रतिष्ठित लेखपत्रों में, हमें मानवविज्ञान संबंधी तथ्यों की प्रमाणीभूत सामग्री उपलब्ध होती है। मानवविज्ञानवेत्ता को अपने सिद्धांतों की सत्यता प्रमाणीत करने के लिये लोकगीतों को छोड़कर कोई दूसरा, सच्चा एवं विश्वासपात्र साक्ष्य उपलब्ध नहीं हो सकता<sup>१</sup>। कर्मा जाति के लोगों के एक लोकगीत का भाव यह है कि यदि तुम मेरे जीवन की सच्ची कहानी जानना चाहते हो तो मेरे गीतों को सुनो<sup>२</sup>।

१ 'दि फोकसांग्स ऑफ इंपाटेंट नाट ओनली बिकाज दि म्यूजिक, फार्म ऐंड दि कंटेंट प्राइ दि वर्स इन इन इन्स्टीट्यूट ऑफ़ मायूय पीपुल्स लाइफ बट बैबिन योर, बिकाज इन सांग्स, इन प्राइस, इन ऐन्सुअली फिशर ऐंड एटैब्लिश डाक्यूमेंट्स, बी दि मोस्ट प्राथेडिक ऐंड मनरोवेगुल बिजनेस डू एन्थ्रोप्रेडिक फैक्ट्स। ... इन मेकिंग अप दिज (एन्थ्रोसायिस्ट्स) माःड ही कैन हैव नो डेटर एविडेंस दैन सांग्स।—६१० बैरियर एलबिन : फोकसांग्स ऑफ़ दचीसगद, म्यूजिका भाग।

२ 'इफ यू बॉट डू नो दि खोरी ऑफ़ माई लाइफ, दैन लिसन डू माई (कर्मा) सांग्स। —६१० बैरियर एलबिन : वही, म्यूजिका भाग।



**प्रथम खंड**  
**मागधी समुदाय**

( १ ) मैथिली लोकसाहित्य

भी रामझकबालसिंह “राकेश”

# १. मैथिली लोकसाहित्य

## अवतरणिका

मैथिली मिथिला प्रदेश की भाषा है। मिथिला बिहार राज्य (प्रात) का वह भाग है जो गंगा नदी के उत्तर तथा भोजपुरी क्षेत्र के पूर्व है। प्राचीन काल में यह एक स्वतंत्र राज्य था। इसका एक नाम विदेह भी था क्योंकि यहाँ के प्राचीन राजवंश का वही नाम था। सुप्रसिद्ध राजा सीरष्वज जनक यहीं के शासक थे। पुरावश्लोका जानकी इसी मिथिला प्रदेश की पुत्री थी जिससे इनको 'मैथिली' भी कहते हैं। विदेह नाम का उल्लेख वेदों में भी पाया जाता है। इस वंश में मिथि नामक एक राजा उत्पन्न हुआ था जिसने अनेक स्थानों में अश्वमेध यज्ञ किए। संभव है, इसी के नाम से इस प्रदेश का नाम मिथिला पड़ गया हो। लोगों का यह विश्वास है कि जिस भूमि में इस राजा ने अश्वमेध यज्ञ संपन्न किए उसकी सीमा उत्तर में हिमालय, दक्षिण में गंगा, पूर्व में कोशी नदी और पश्चिम में गंडक नदी थी। इसी पवित्र भूमि का नाम मिथिला पड़ा। शास्त्रवत्क्यस्मृति तथा रामायण में इस नाम का उल्लेख पाया जाता है।

उणादि सूत्र के अनुसार मिथिला शब्द की उत्पत्ति 'मथ' धातु से हुई है। मत्स्यपुराण के अनुसार मिथिल नामक एक बहुत बड़े श्रोत्रस्त्री प्रद्वि थे। संभवतः उन्हीं के नाम पर इस प्रदेश का नाम मिथिला पड़ गया। आधुनिक मिथिला प्रदेश में प्राचीन काल के वैशाली, विदेह तथा अंग, ये तीन प्रात अंतर्भुक्त हैं।

डा० जयकांत मिश्र के अनुसार मिथिला की प्राचीन सीमा के अंतर्गत आधुनिक मुजफ्फरपुर, दरभंगा, चंपारन, उत्तरी मुंगेर, उत्तरी भागलपुर, पूर्णिया जिले के कुछ भाग तथा नेपाल राज्य के रौताहट, सरलाही, मोहुरी तथा मोरंग आदि जिले अंतर्भुक्त हो सकते हैं। प्राचीन तथा मध्ययुग में नेपाल और मिथिला का घनिष्ठ संबंध था। रामायण की जानकी के पिता सीरष्वज जनक की राजधानी जनकपुर की स्थिति इस बात को स्पष्टतया प्रमाणित करती है कि अतीत काल में भी नेपाल की तराई का कुछ भाग मिथिला प्रात के अंतर्गत संमिलित रहा होगा।

मिथिला का एक अन्य नाम 'तिरहुत' भी है जो संस्कृत 'तीरमुक्ति' का अपभ्रंश है। पुराणों तथा साहित्य ग्रंथों में इस नाम का उल्लेख पाया जाता है। 'बर्हत्संहिता' नामक ग्रंथ में भी यह नाम उपलब्ध होता है। आजकल प्रायः दरभंगा तथा मुजफ्फरपुर जिलों को ही तिरहुत नाम से पुकारते हैं, यद्यपि तिरहुत दिवाीजन

( कमिशनरी ) के अंतर्गत इनके अतिरिक्त चंपारन तथा सारन ( छपरा ) जिलों की भी गणना है ।

मैथिली, जैसा इसके नाम से ही स्पष्ट होता है, मिथिला निवासियों की भाषा है । इस भाषा का उल्लेख डा० कोलब्रुक के संस्कृत तथा प्राकृत निबंधों में कुछ विस्तार के साथ उपलब्ध होता है ।<sup>१</sup> डा० ग्रियर्सन ने कोलब्रुक के इन निबंधों का उल्लेख अपने ग्रंथ में किया है ।<sup>२</sup> डा० कोलब्रुक ने अपने निबंध में मैथिली का संबंध बंगला से दिखलाया है । उन्होंने यह भी लिखा है कि इस भाषा का साहित्य में प्रयोग नहीं होता ।

इसके पश्चात् सिरामपुर के मिशनरी लोगों ने अपनी सोसाइटी के १८१६ ई० के ६ठें विवरण ( मेम्बरार ) में अन्व आर्यभाषाओं से तुलना करते हुए मैथिली का भी विवरण प्रस्तुत किया है । इंडियन एन्टिकेरी में इसका दूसरा नाम 'तिरहुतिया' भी उपलब्ध होता है ।<sup>३</sup> इसके अतिरिक्त फैलेन, बैलाग, तथा ग्रियर्सन जैसे भाषाशास्त्र के विद्वानों ने अपने ग्रंथों में इसका विवरण प्रस्तुत किया है । डा० ग्रियर्सन ने 'लिंग्विस्टिक सर्वे आफ इंडिया' में इस भाषा का खो बर्णन किया है वह अत्यंत प्रामाणिक तथा महत्वपूर्ण है ।

यूरोपीय विद्वानों के इन उल्लेखों के अतिरिक्त इस संबंध में जो अन्य सामग्री उपलब्ध होती है उसपर भी विचार करना आवश्यक है । विद्यापति ने कीर्तिलता के प्रारंभ में इसकी भाषा को 'देसिल बधना'<sup>४</sup> या 'अवदह' कहा है । डा० सुभद्र झा के अनुसार 'देसिल बधना' से उस समय की भद्र लोगों की भाषा से तात्पर्य है । अवदह से विद्यापति की पदावली अथवा उनसे एक शताब्दी पूर्व होनेवाले ज्योतिरीश्वर की भाषा से तुलना करने पर यह बात स्पष्ट हो जाती है कि उसमें विद्यापति ने उन शब्दों का प्रयोग किया है जो बोलचाल की मैथिली से लुप्त हो चुके थे । अवदह से वस्तुतः अपभ्रंश प्राकृत से तात्पर्य नहीं है अपितु यह प्रारंभिक नव्य भारतीय आर्यभाषा का ही एक दूसरा नाम है ।<sup>५</sup>

मैथिली की पश्चिमी, पूर्वी, उत्तरी तथा दक्षिणी सीमाओं पर ममरा: भोजपुरी, बंगला, नेपाली तथा मगही भाषाएँ स्थित हैं । अपने क्षेत्र में मैथिली भाषा मुंडा

<sup>१</sup> एशियाटिक रिसर्चेंस, भाग ७, पृ० १६६ ( सन् १८०१ ई० )

<sup>२</sup> इंट्रोडक्शन टु द मैथिली डायलेक्ट आन् बिहारी लैंग्वेज ऐन् स्पोकेन इन नार्थ बिहार, भूमिका, पृ० १५ ।

<sup>३</sup> सन् १६०३

<sup>४</sup> देसिल बधना सब जन मिठा ।

<sup>५</sup> डा० सुभद्र झा : फार्मेशन आन् मैथिली, पृ० ४४ ५१

तथा संथाली इन दो अनार्य बोलियों से मिलती है। मैथिली की प्रधान निम्नांकित बोलियाँ उपलब्ध होती हैं :

- ( १ ) आदर्श मैथिली
- ( २ ) दक्षिणी ”
- ( ३ ) पूर्वी ”
- ( ४ ) पश्चिमी ”
- ( ५ ) जोलही ”
- ( ६ ) केन्द्रीय ”

इनमें से दरभंगा जिले में बोली जानेवाली मैथिली आदर्श समझी जाती है।

मैथिली भाषा की उत्पत्ति भागधी प्राकृत से मानी जाती है। डा० ग्रियर्सन ने अपनी भाषा संबंधी सर्वे की रिपोर्ट में बिहार प्रांत में बोली जानेवाली भाषाओं को बिहारी लैंग्वेज ( बिहारी भाषा ) नाम दिया है और उसकी तीन बोलियाँ बतलाई हैं—( १ ) मैथिली, ( २ ) मगही, ( ३ ) भोजपुरी। वस्तुतः बिहार की इन तीनों बोलियों के व्याकरण के तुलनात्मक अध्ययन के पश्चात् ही डा० ग्रियर्सन इस सिद्धांत पर पहुँचे हैं और उनका यह अनुसंधान अत्यंत महत्वपूर्ण है। परंतु इधर कुछ विद्वानों ने डा० ग्रियर्सन के इस सिद्धांत को भ्रात सिद्ध करने का प्रयास किया है। डा० जयकांत मिश्र ने अपनी पुस्तक “ए हिस्ट्री आव् मैथिली लिटरेचर” में डा० ग्रियर्सन के मत का खंडन करते हुए भोजपुरी का संबंध उत्तर प्रदेश से बतलाया है।

बिहारी भाषा की तीनों बोलियों में मैथिली का इतिहास सबसे प्राचीन है। मैथिल कोकिल विद्यापति ने अपने कोकिलकंठ से जिस भाषा में गान गाया हो उस भाषा का महत्व सरलतया समझा जा सकता है। विद्यापति की पदावली ही इस भाषा को अमर बनाने के लिये पर्याप्त है। मैथिली के कवियों की परंपरा दीर्घ काल से अक्षुण्ण चली आती है। आज भी इस प्रांत में अनेक कवि विद्यमान हैं जो बड़ी सरस, सरल तथा सुंदर रचना करते हैं।

मैथिली भाषा प्रायः देवनागरी लिपि में लिखी जाती है परंतु मैथिल भाषाओं की अपनी एक अलग लिपि भी है जो मैथिली कहलती है<sup>१</sup>। यह लिपि बँगला लिपि से बहुत कुछ मिलती जुलती है।

## प्रथम अध्याय

### गद्य

मैथिली का शिष्ट साहित्य जिस तरह समृद्ध है वैसे ही इसका लोकसाहित्य भी कमनीय और विस्तृत है, यह श्री रामइकबालसिंह 'राकेश' के दो संग्रहों से मालूम होता है। यह गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य में लोककथाएँ 'खिस्ता' और मुहावरे हैं और पद्य में लोकगाथाएँ 'पवाडे' और लोकगीत।

पद्य साहित्य की तरह मैथिली के गद्य लोकसाहित्य के संग्रह और प्रकाशन की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया गया है।

### १. लोककथा 'खिस्ता'

पूर्वार्ध से मुजफ्फरपुर, सहरसा से मुंगेर, मागलपुर जिलों तक फैले मैथिली क्षेत्र की भाषाओं में कम अंतर है। शास्त्रीय साहित्य के लिये दरभंगा की भाषा को शिष्ट माना जाता है, पर लोकसाहित्य के लिये ऐसा निर्वह नहीं है। निम्नलिखित लोककथा मैथिली क्षेत्र के पश्चिमी अंचल पर अवस्थित मुजफ्फरपुर जिले के कुदनी थाने के गाँव जगरनाथपुर (मुजफ्फरपुर से १० मील दक्षिण) के निवासी श्री बलराम ठाकुर ने कही है :

### (१) कुदगुदी

एक कुदगुदी रहे। ऊ चराई का गेल। ओकरे एगो चना मिलल। रूँटा में दरे गेल। एक दाल गीरल, एक दाल बोही में अटक गेल। ऊ बटई केने गेल औ कहलस :

बटई बटई, रूँटा चीर। रूँटा में मोरे दाल बा। का खाऊँ, का पीऊँ, का ले परदेस जाऊँ। बटई कहलस कि एगो दाल खातिर हम रूँटा ना चिरव। कुदगुदी राजा केने गेल। कहलस :

राजा राजा बटई डौंड। बटई न रूँटा चीरे।...आदि।

राजा कहलस : एक दाल खातिर हम बटई न डौंडव। कुदगुदी रानी केने गेल औ कहलस :

रानी रानी, राजा बुझाऊ । राजा न बढई डाढे ।...

रानी कहलख : एगो दाल खातिर हम राजा न बुझाएव । फुदगुदी उदास होके सरप कने गेल औ कहलख :

सरप सरप, रानी ढसू । रानी न राजा बुझावे ।...सरप कहलख : एगो दाल खातिर हम रानी न ढसब । फुदगुदी गेल लाठी कने औ कहलख :

लाठी लाठी, सरप पीटू । सरप न रानी डँसे ।...लाठी कहलख : एगो दाल खातिर हम सरप पीटू, न पीटन । फुदगुदी गेल आग कने औ कहलख :

आग आग, लाठी जाव । लाठी न सरप पीटे ।...आग कहलख : एगो दाल खातिर हम जाई लाठी जारे ? न जाइव । फुदगुदी गेल समुंदर कने औ कहलख :

समुंदर समुंदर, आग बुझाऊ । आग ना लाठी जारे ।...समुंदर कहलख : एगो दाल खातिर हम आग न बुझाएव । फुदगुदी गेल हाथी कने औ कहलख—

हाथी हाथी, समुंदर सुलू । समुंदर न आग बुझावे ।...हाथी कहलख : हम एगो दाल खातिर समुंदर सोखू ? न सोखन । फेर फुदगुदी गेल जाल कने :

जाल जाल, हाथी बभाऊ । हाथी न समुंदर सोखे ।...जाल कहलख : हम एगो दाल खातिर हाथी न बभाएव । फुदगुदी गेल मूसा कने औ कहलख—

मूसा मूसा, जाल फाट । जाल न हाथी बभावे ।...मूसा कहलख : हम एगो दाल खातिर जाल न फाटेन । फुदगुदी गेल बिलाई कने—

बिलाई बिलाई, मूसा घर । मूसा न जाल फाटे, जाल न हाथी बभावे, हाथी न समुंदर सोखे, समुंदर न आग बुझावे, आग न लाठी जारे, लाठी न सरप मारे, सरप न रानी ढसे, रानी न राजा बुझावे, राजा न बढई डाढे, बढई न लूटा चीरे, लूटा में दाल बा, का राजे का पीके का ले परदेस जाके ।

बिलाई कहलख : हमरा बुझावे बुझावे जनि कोइ, हम मूसा घर लोइ । बिलाई के लेके फुदगुदी मूसा कने पहुँचल । बिलाई के देखते मूसा डराई के बोलल :

हमरा घरे ओरे जनि कोइ । हम जाल फाटन लोइ ।

तीनों पहुँचलन जाल कने । देखते जाल बोलल : हमरा फाटे फाटे जनि कोइ । हम हाथी बभावन लोइ । चारो पहुँचलन समुंदर कने । समुंदर देखते बोलल : हमरा सोखे ओखे जनि कोइ । हम आग बुझावन लोइ । पाँचो जने पहुँचलन लाठी कने । लाठी देखते बोलल : हमरा जारे ओरे जनि कोइ । हम सरप पीटन लोइ । छठो जने पहुँचलन रानी कने । रानी देखते बोललिन : हमरा ढसे ओसे जनि

फोड़ । हम राजा बुझायब लोड़ । सातो जने पहुँचलन राजा कने । राजा डेराय के बोलल : हमरा बुझावे ओझावे जनि फोड़ । हम बढई ढाढाव लोड़ । आठो जन पहुँचलन बढई कने । बढई डेराय के कहलख : हमरा ढाडे ओडे जनि फोड़ । हम खूटा चीरव लोड़ । सब लोग खूटा के नगचा पहुँचलन । खूटा कहलख : हमरा चीरे ऊरे जनि फोड़ । हम दाल गिरायब लोड़ । एतना कहके दाल गिरा देलख । फुदगुही दूना दाल लेके फुरे दिन उड़ गेल ।

खिसा खिसगरी खिसा के दू चार टगरी ।

हम खटिया तू मचिया । खिसा कइसे होइ ।

## (२) घड़ियाल

एगो घड़ियाल रहलइ । एक दिन सँभ के नदी से उप्पर सुखलाए बइठल रहलइ । घड़ियाल क सोभाव, ओकरा ओख से तोर सदा गिरइत रहलक । एगो कूकुर ओकरा के रोअत देखलख । मन में दया आइल । ऊ गेल पूछे—‘तोहरा कवन दुख परल हउ, जे तू रोअइ ल ।’ नजिका पाइके घड़ियालवा टप दे ओकरा के लील गेल ।

ई कुल रहरी में से एगो सियार देरइत रहल हउ । सियार के बहुत दुख भेल । सोचलख, ऊ तो ओकरा दुख पूछे गेल । ई बढमास से बदला लेवइ चाही ।

घड़ियाल ओही समय श्रंडा परलख नदी के किनारे बलू खोदके । सियार देखइत रहल हउ । गमे गमे नदी के पानी सुलल गेल । पानी दूर चल गेल । घड़ियाल रहल पानी में । सियारवा रोज उनके एगो श्रंडा खा जाय । घड़ियालवा देखइत रहे । सुलल में गते गते अवे । तबले सियारवा भाग जाय । अइसे करते करते ओकर सब श्रंडा खा गेल ।

बरसात फेर आ गेल । नदी भर गेल । घड़ियाल चोचलख—ई त हमार कुलि श्रंडा खा गेल । अब एके मारे के चाही । ऊ पता लगावे लागल कि ई कहाँ पानी पिए छै । नदी के किनारे एगो पीपड़ के गाछ रहइ । सियारवा चुपे चाप उनके अने ही एकता में पानी पिए । घड़ियाल के पता लग गेल । ओही जगो ऊ पानी में डुबकल रहल पहिले ही से । पीपड़ के सोड़ के उप्पर चढ़के सियार जरसे पानी पिए लागल ह तइसहीं घड़ियालवो दुन्नो हाथ से ओकर दुन्नो आंगेलवा गोड़ पकड़लख । सियारवा कहलख :

जा हो दोस, तोहा घरे चाही गोड़,  
भै सेहला यट के सोड़



घड़ियलवा के बुझायल कि सोंचे पीपड़ के सोड़ घरा गेल । गोड़ झाड़ के सोड़ घे लेलए । अब ले सियरवा भाग के सुखला में चल गेल, ओ कहइह :

जा हो दोस तोहरा घरे के चाही गोड़, घे लेल सोड़ ।

( ख ) 'बुझउली' ( पहेली )

१—याक डोले चकमत डोले । खारा पीपल कबहु न डोले ।  
ई की भले, 'इंडा इनार'

२—तनी यड़ के खरहा, दुनमुन नाय ।  
ओपर तादे पचीस मन धान ।  
चिट्टी

३—गोड़ तर बरहल बाप रे बाप ।  
आग

४—तनी बड़के दुइया, पटक देली दुइया ।  
फूटै न फाटै बाह बाह रे दुइया ।  
मटर

५—इलली देखल दिल्ली देखल देखल सहर कलकत्ता ।  
एक सहर में ऐसन देखल, फूल के ऊपर पत्ता ।  
गुग्गुलु फूल

६—चार चिरइया चार रंग । चारो बेदरंग ।  
पिंजरा में रख देला । चारो एक्के रंग ।  
पान

७—एक चिरइया लट । ओकर पाख दुन्नो पट ।  
ओकर खलरा ओदार । तेकर मास मजेदार ।  
ऊख

## द्वितीय अध्याय

### पद्य

#### १. लोकगाथा 'पवाड़ा'

मैथिली के लोकसाहित्य में वे सभी पवाड़े प्रचलित हैं जो मगही और भोजपुरी में मिलते हैं, जैसे १. कुअर बिजयी, २. नैका बंजरवा, ३. लोरिकाइन, ४. राजा डोलन, ५. बिहुला, ६. आलहा। किंतु मैथिली भाषाक्षेत्र में उन पर मैथिली भाषा का प्रभाव पड़ा है। भाषाशास्त्र की दृष्टि से उनका महत्व भी है। इनके नमूने दूसरी भाषाओं में दिए जानेवाले हैं। अतः उनको यहाँ नहीं दिया जायगा।

#### २. भूमर

भूमर शृंगार रस प्रधान गीत है। भोजपुरी तथा अन्य भाषाओं में भी इस गीत का प्रचलन है। इसका एक उदाहरण यहाँ दिया जाता है।

धनि—भोर भेइल हे पिया भिनसरवा भेइल हे।

उठ न सेजरिया से कोइलिया योलइ हे ॥

पिया—कोइलिया योलइ हे धनी, कोइलिया योलइ हे।

देइ न मुरेठवा, हम कलकतवा जइयो हे ॥

धनि—कलकतवा जइवा हे पिया, कलकतवा जइवा हे।

हम तउ बाबा के योलाके नइहरये जइयो हे ॥

पिया—नइहरये जइवा हे धनी, नइहरये।

जेतना लागल या रुपैया, थोतना धैके जइहुउ हे ॥

धनि—रुपैया देवा हे पिया, रुपैया।

जैसन बाबा घर से लैला, ओइसन वनइए दोहुउ हे ॥

पिया—वनइए देवो हे धनी, वनइए।

मोतीचूर के लड्डुअवा, तिअइए देवा हे।

धनि—न वनइवा हो पिया, तू न वनइवा हे।

अपना मनचा के बतिया मने रखिया हे ॥

# तृतीय अध्याय

## लोकगीत

### १. अमगीत

( क ) चौंचर—‘चौंचर’ शब्द का अर्थ है परती छोड़ी हुई जमीन । पावस ऋतु में खेत रोपते हुए कमकर ( थमिक ) दो दस्तों में बँटकर ‘चौंचर’ गाते हैं । यह प्रश्नोत्तर के रूप में गाई जाती है । एक दल समिलित अथवा अर्धमिश्रित स्वर में प्रश्न करता है । दूसरा उसका समीचीन उत्तर देता है । ऊपर से वर्षा होती रहती है और नीचे पड़ने भर जल में कमर भुकाए कृषक जमीन को धान से आबाद करते जाते हैं । गाने का सिलसिला बीच बीच में इस ओश खरोश के साथ चलता है कि आकाश का पर्दा फटने लगता है ।

१—कौन मासे हरिअर हूँठ पकरा ।  
कौन मासे हरिअर धेनु गाय ।  
कौन मासे हरिअर पानर तिरिया ।  
कौन मासे गौन कौने जाय ।  
चइत मासे हरिअर हूँठ पकरा ।  
भादो मासे हरिअर धेनु गाय ।  
अगहन मासे हरिअर पानर तिरिया ।  
फागुन मासे गौन कौने जाय ।

२—कौन फूल फुलाइ छइ कोठरिया ।  
कौन फूल फुलाइ छइ अकास ।  
कौन फूल फुलाइ छइ समुंदर में ।  
कौन फूल फुलाइ छइ नेपाल ।  
पान फूल फुलाइ छइ कोठरिया ।  
कसइलि फूल फुलाइ छइ अकास ।  
चूना फूल फुलाइ छइ समुंदर में ।  
कथ फूल फुलाइ छइ नेपाल ।

### २. ऋतु गीत

( क ) मलार ( सावन )—‘तिरहुति’ और अन्य अनेक गीत शैलियों के रहते हुए भी ‘मलार’ के बिना मिथिला के लोकसंगीत की दुनिया उजाड़ थी ।

‘मलार’ पावस ऋतु में स्त्री पुरुष दोनों गाते हैं। लेकिन, दोनों के गाने के ढंग अलग अलग हैं। औरतें इन्हें गाने के वक्त किसी साजवाज की मदद नहीं लेतीं। हिंडोले पर बैठकर वे संमिलित स्वरों में गाती हैं। पुरुष साजवाज की मदद से गाते हैं, और जब वे पंचम में पूरी आवाज के साथ राग थलापते हैं तब कभी कभी तबले और मृदंग ( थाप की चोट से ) कड़ककर टूक टूक हो जाते हैं।

इस प्राजल गीतशैली के कुछ नमूने देखिए :

१—कारि कारि वदरा उमड़ि गगत माझे ।

लहरि वहे पुरवइया ।

मत, वदरा बूँद बूँद भरहरह ।

घराए पलंग पर भिजत,

कुसुम रँग सड़िया ।

रे वदरा मति वरसु एहि देसवा ।

रे वदरा वरिसु ललन जी के देसवा ।

वदरा हुनके भिजाव सिर टोपिया रे वदरा ।

एक त वैरिन भेल सासु रे ननदिया ।

दोसर वैरिन तुहुँ भैले रे वदरा ।

मति वरसु, एहि देसवा ।

वदरा, कहमे सुखएयो मैं लालि चुनरिया ।

कहमे सुखएयो नागिन केसिया रे वदरा ।

मति वरसु एहि देसवा ।

२—कहु ने सिया जी क यतिया हे लछुमन ।

भवन छोड़अलीं बनहि पठअलीं,

विरह दगध भेल छुतिया ।

सगरि राति हम वइसि गमअलीं ।

मौंद गेल हुनि अँखिया ।

भाय छथि भवन भाउज छथि धन धन ।

केहन कठिन भेल छुतिया हे लछुमन ।

( ख ) फाग—संगीतमय त्योहारों में होली का त्योहार भी महत्वपूर्ण है।

होली से तीन चार सप्ताह पूर्व ही संगीत की वेगवती धारा प्रवाहित होने लगती है। चारों ओर उत्साह और चहलपहल होती है। बरन उपवन खिल उठते हैं। नसों में बिजली सी दीड़ जाती है। टोले मुदहले, बरन बाग, खेत खलिहान सभी जगह लोग चहचहा उठते हैं। युवतियों की आँखें आनंद में नाच उठती हैं। पूल चिटखते हैं। भीरे गुंजार परते हैं, और मधु चू चूकर बरस पड़ता है। होलिकादहन के

दिन गाँव के सभी श्रेणी के लोग मजहबी धरौदों को लोंघकर इफट्ठे होते हैं और टोले मुहल्ले तथा गली कूचे के कूड़े फरकट बटोरकर 'होलिकादहन' के लिये एक निर्धारित स्थान पर संचित करते हैं। घास फूस, खेतों के भाड़ भंलाड़ और लफड़ी के सूखे टुकड़ों के ढेर लगा देते हैं। होली के दिन उनमें आग लगा दी जाती है। संव्या आगमन के कुसुंभी रंग के पर्दे सी लाल लाल लपटे क्षण भर में रात के कलेजे को चीरती हुई दूर दूर तक फैल जाती हैं, और आनंद की मौजों से जनता का हृदयसरोवर लहरा उठता है। उस समय गाँव भर के गवैयों की संगीत महफिलें जमती हैं। वे ढोल, डफ, झाल तथा मृदंग के स्वर में स्वर मिलाकर एक विशेष गतिमय सुर में गाते चलते हैं :

१—नथिया के गूँज टुटि गैल रे देवरा ।  
मोर नइहरा में अनारी सोनरवा ।  
रात अन्हारी पिया डर लावे ।  
पिया परदेश कड़के मोरा छुतिया ।

२—ब्रज के वसइया कन्हैया गोआला ।  
रंग भरि मारय पिचकारी ।  
एइ पार मोहन लहंगा लुटै सखि ।  
ओइ पार लूटथि सारी ।  
मँझधार कान्हा जोवन लूटथि ।  
रँग भरि मारल्य पिचकारी ।  
ब्रज के वसइया कन्हैया गोआला ।

३—चले के यदिया चल गेलि कुवटिया,  
से गड़ गैल न ।  
लथँगिया के काँट से गड़ गेल न ।  
केहि मोरा कँटया निकालथिन ननदोसिया,  
से केहि मोरा न ।  
से हरतइ दरदिया,  
से केहि मोरा न ।  
देवरा मोरा कँटवा निकालतइ ननदोसिया,  
से पिया मोरा न ।  
से हरतइ दरदिया से पिया मोरा न ।

( ग ) तिरहुति—'भूमर' और 'छोहर' को यदि हम ग्राम-साहित्य-निर्भर-रिणी का मधुर बल-कल-नाद कहें तो मिथिला के 'तिरहुति' नामक गीत को प्रागुन

का अभिसार कहना पड़ेगा। स्वाभाविकता, सरलता, प्रेमपरता का सामंजस्य और उच्च भावों का स्पष्टीकरण—ये 'तिरहुत' की विशेषताएँ हैं :

पिया अति वालरु मैं तरुणी ।  
कौन तप चुकलहुँ भेलहुँ जनी ।  
पिय लेल गोदी कय चललि बजार ।  
हटिआ क लोग पुछ्य के ई तोहार ।  
देशोर ने मोर ने छोटा भाय ।  
पूर्य लिखल छल स्वामी हमार ।  
कि बाट रे बटोहिया तोहि मोर भाय ।  
हमरो समाघ भइया दिह पहुँचाय ।  
कहिहह बया के किनय धेनु गाय ।  
दुधवा पिआय पोसता लड़िका जमाय ।

( घ ) चैतावर—'चैतावर' गीतशैली की रसीली स्वरलहरी श्रोताश्रो के मन को पड़ो तरु डिगने नहीं देती। चैत के महीने में ये एक कंठ से दूसरे कंठ में रुई से रोपेबाले सेमल-पुंल-पन की मोति दल के दल उड़ते फिरते हैं। वसंत ऋतु की मस्ती और रंगीन भावनाश्रो का अनोखा सौंदर्य इस गीतशैली की अभिव्यक्ति में जाने बाने का काम करते हैं :

१—चैत वीति जयतइ हो रामा ।  
तव पिया की करे अयतइ ।  
अमुआ मोजर गेल,  
फरि गेल टिकोरवा ।  
उारे पाते भेल मतबलवा हो रामा ।  
चैत वीति जयतइ हो रामा ।०

२—नइ भेजे पतिया ।  
आयल चैत उतपतिया हे रामा,  
नइ भेजे पतिया ।  
विरही कोयलिया सन्द सुनावे ।  
कल न पड़य अय रतिया हे रामा । नइ भेजे० ।  
बेली चमेली फुले बगिया में ।  
जोयना फुलल मोरा अंगिया, हे रामा । नइ भेजे० ।

( ङ ) साँझ—जब गौएँ अपने धान पर लौट आती हैं, निःशब्द नदी के सूर्य का किनारे प्रकाश धीरे धीरे कम होने लगता है, कुंजों में फलियाँ आँतें मूँद लेती

हैं, संध्याकालीन रंगविरंगे तारे आसमान में हँसने लगते हैं और थकी माँदी संध्या आकर अपना आसन जमाती है, तब दिन भर के परिश्रम से क्लान्त वृषकण्ठ अपनी चौपालों में बैठकर जिन मीठे मीठे गीतों को गाकर चिंतामुक्त होते हैं, उन्हीं का नाम है 'साँभ' :

साँभ लेखाय गेल, फूल फुलाय गेल ।  
 भँवरा लेल यसेरा मलिनिया लोढ़ि लिय ।  
 मालिनि लोढ़ि लोढ़ि भरि लेल दोना ।  
 एक त मलिनिया मृगमद मातलि ।  
 बोसरे भरल फूल दोना ।  
 फूलहिं लोढ़ि लोढ़ि हार जे गाँथल ।  
 लय पहिराओल कुलरआ ।

( च ) बारहमासा—गवस श्रुति में जो आनंदोन्मत्त करनेवाले संगीत गाए जाते हैं, वे 'बारहमासा', 'छौमासा' और 'चौमासा' के नाम से प्रसिद्ध हैं । 'बारहमासा' में वर्ष भर का, 'छौमासा' में छः महीने का प्राकृतिक सौंदर्यवर्णन और 'चौमासा' में आषाढ सावन, भादों और आश्विन महीने का प्रकृतिचित्रण होता है । सावन और भादों महीने में जब आसमान बादलों से आच्छन्न हो जाता है, पेड़ों के ऊपर कोयल बूकने लगती है, मेढक डुमकियाँ भरता है, और रास्ता कीचड़ से भर जाता है, तब खेतों में धान रोपते हुए मजदूर और घर में हिंडोला डाले हुए ग्रामीण देवियाँ अपनी रसीली तानी से मुधा बरसाने लगती हैं :

१—प्रथम मास आषाढ हे सखि,  
 साजि चलल जलधार हे ।  
 पहि प्रीति कारन सेन बाँधल,  
 सिया उदेस श्रीराम हे ।  
 सावन हे सखि सज्ज सुहावन,  
 रिमझिम बरसल बूँद हे ।  
 सभके बलमुआ रामा घर घर आयल ,  
 हमरो बलमु परदेस हे ।  
 भादों हे सखि रदिन भयावन,  
 दूजे आँखेरी रात हे ।  
 ठनका ज ठनके रामा,  
 यिजुली ज चमके,  
 से देखि जिय डराय हे ।

आसिन हे सखि आस लगाओल,  
 आसो न पुरल हमार हे ।  
 आसो जे पुर रामा कुवरी सउतिनिया,  
 जिन कंत राखल लोभाय हे ।  
 कातिक हे सखि पुन्य महीना,  
 सखि कर गंगा स्नान हे ।  
 सब कोई-पहिने पाट पटंवर,  
 हम धनि गुदरी पुरान हे ।  
 अगहन हे सखि हरित सुहावन,  
 चारु दिशि उपजल धान हे ।  
 चकवा चकईया रामा केलि करइअ,  
 सेइ देखि जिया हुलसाय हे ।  
 पूस हे सखि ओस पड़ि गेल,  
 भींजि गेल लामि लामि केश हे ।  
 जाड़ा छेड़े तन सुइ सन छन छन,  
 थर थर काँपए करैज हे ।  
 माघ हे सखि अतु यसंत आयल,  
 गेलो जाड़ा के दिन हे ।  
 पिया जं रहितथि कोरया लगइतथि,  
 ( तब ) कटइत जाड़ा हमार हे ।  
 फागुन हे सखि सय रंग बनायल,  
 खेलत पिय के संग हे ।  
 ताहि देखि मोरा जियरा ज तरसय,  
 काहि पर डारु हम रंग हे ।  
 चैत हे सखि सभ बन फूले,  
 फुलवा ज फुलए गुलाब हे ।  
 सखि सभ फूले रामा पिया क सँग मै,  
 हमरो फूल मलीन हे ।  
 बइसाख हे सखि पिया नहि आयल,  
 विरह कुहकत गात हे ।  
 दिन ज कटए रामा रोवत रोवत,  
 कुहुकत बितए सारि रात हे ।  
 जेठ हे सखि आय बलमुआ,  
 पूरल मन केर आस हे ।



सारि दिना सखि मंगल गावति,  
रण गँवाय पिया साथ हे ।

### ३. त्योहार गीत

( क ) मधुश्रावणी ( तीज )—मिथिला के अन्य त्योहारों की तरह 'मधुश्रावणी' नवविवाहिता स्त्रियों का एक त्योहार है। मिथिला में ही यह त्योहार मनाया जाता है। यह श्रावण शुक्ल तृतीया को मनाया जाता है। यद्यपि यह त्योहार सावन के ही समान सरस है, फिर भी इसमें एक भयंकर विधि इसलिये की जाती है कि विवाहिता स्त्री दीर्घकाल तक सधवा बनी रहे। नवविवाहिता पूजाविधि के साथ-एक जलती बची से दागी जाती है। यदि फोड़े रून अच्छे आए, तो स्त्रियाँ उन्हें सधवापन का चिह्न समझती हैं :

१—“पर्वत ऊपर सुग्गा मडराय गेल ।

किनि दिय आहे बाबा लाल रंग केबुआ<sup>१</sup> ।

येसाहि दिय आहे माय मोरा चित्रसारी ।”

“निर्धन घर मे येटी तोहरो जनम भेल ।

निर्धन घर मे येटी तोहरो विवाह भेल ।

कतय पैघऽ मे येटी लाल रंग केबुआ ।

कतय पैघऽ मे येटी हम चित्रसारी ।”

से हो सुनि श्रमुक घर चलला येसाहे ।

ओतहि सँ येसाहि लेला लाल रंग केबुआ ।

ओतहि सँ येसाहि लेला ओहो चित्रसारी ।

पहिरि श्रीहिरि कन्या टाढ़ि भेलि आँगन हे ।

देखिय देखिय बाबा लाल रंग केबुआ ।

देखिय देखिय माय एहो चित्रसारी ।

२—कदलिक दल सन थर थर काँपए ।

मधुश्रावणी विधि आजए ।

सरल शृंगार सम्हारि सजनि सन ।

मधुमय सरल समाजे ।

कमलनयन पर पानक पट दय ।

नागर जखन हे भाँपए ।

बध करि हाथ कमल कर जाती ।

देखि सगर तन काँपए ।  
 आजु सुहागिनि सह मिलि बइसल ।  
 मुख किय पड़ल उदासे ।  
 कुमर नयन सँ नीर बहावइ ।  
 गाहन गावतु गीते ।  
 बड़ अजगुत थिक मधुभावणी विधि ।  
 परम कठिन पही रीते ।

(ख) छठ गीत—छठ, जिसे कोई कोई सूर्यपट्टी व्रत भी कहते हैं, कार्तिक महीने के शुरु पक्ष की पट्टी तिथि को होती है। यह व्रत मिथिला में स्त्री पुरुष दोनों करते हैं। कहीं कहीं चैत महीने के शुरु पक्ष की पट्टी तिथि को भी यह त्योहार मनाया जाता है। व्रती दिन के चौथे पहर नदी, सरोवर या अपने घर में ही स्नान करते हैं। संध्या को भक्तिपूर्वक एकाग्रचित्त से सूर्य भगवान् को नीयू, फेला, नारंगी और मिष्टान्न आदि भोज्य पदार्थों का अर्घ्य देते हैं। प्रातः सूर्योदय होने पर पुनः अर्घ्य देकर अपने सामर्थ्य के अनुसार ब्राह्मण को दक्षिणा देते हैं :

१—“बेरि बेरि बरजह दीनानाथ हे ।  
 बया हे तिरिया जनम जनि देहु ।  
 तिरिया जनम जब देहु हे दीनानाथ ।  
 बया हे सुरति यहुत जनि देहु ।  
 पुरुख अमरुख जय देहु दीनानाथ हे ।  
 बया हे कोखिया बिहुन जनि देहु ।  
 कोखिया बिहुन जय देहु दीनानाथ हे ।  
 बया हे सउतिन सउत जनि देहु ।  
 सउतिन सउत जय देल दीनानाथ हे ।  
 बया हे कवन अपराध हम कयलौं ।”  
 “बड़ अपराध तुहुँ कएले अवला गे ।  
 अवला खास निपन पैर देल ।”  
 “कौन अपराध हम कइली दीनानाथ हे ।  
 बया कोखिया बिहुन जय देल ।”  
 “बड़ अपराध तुहुँ कएले अवला गे ।  
 अवला ननदी पर हुतका चलओले ।”  
 “कओन अपराध हम कएली दीनानाथ हे ।  
 बया हे पुरुख अमरुख जय देल ।”

“बड़ अपराध तूहुँ कपले अबला गे ।  
 दूध ही कटिअवे पपर धोएलह ।”  
 “कओन अपराध हम कयलि दीनानाथ हे ।  
 बवा हे सुरति बहुत जब देलह ।”  
 “बड़ अपराध तौहुँ कपले अबला गे ।  
 अबला डगरा क बहगन तोड़ि लएले ।”

२—काँचहि बाँस केर गहवर है ।  
 ईगुरे ढेउरल चारो कोन ।  
 भले रे रँग कोहवर हे ।  
 ताहि में जँ सुतलन दीनानाथ ।  
 पिठि लागल छठि देह हे ।  
 उठावए गेलथिन कोन बहिनो ।  
 आहे उठु भइया भेल भिनुसार ।  
 अरग केर बेर भेल ।  
 अइसन ननदि दुचार न ।  
 फतहुँ न देखल हे ।  
 आहे आधे रात बोलु भिनुसार ।  
 अरग केर बेर भेल ।  
 उठावए गेलथिन अमा मोरा ।  
 आप उठु यदुआ भेल भिनुसार ।  
 अरग केर बेर भेल । भले रे० ।  
 एहन अमा बु चार न ।  
 अमा आधे रात बोले भिनुसार ।  
 अरग केर बेर भेल । भले रे० ।

( ग ) श्याम चकेवा—प्रसिद्ध ‘छठ’ त्योहार की समाप्ति के बाद कार्तिक महीने के शुद्ध पक्ष में ‘श्याम चकेवा’ के गीत गाए जाते हैं । ‘श्याम चकेवा’ बालक बालिकाओं का खेल है । मिथिला के कुछ खास खास गाँवों और नगरों में ही यह खेल खेला जाता है । यह मिथिला की विशेषता है । एक ही जिले के कुछ गाँवों में तो यह खेल प्रचलित है, और कुछ गाँवों में इसका लोग नाम तक नहीं जानते :

१—जइसन नदिया सेमार, तइसन भइया असवार ।  
 जइसन फेरवा क थंम, तइसन भइया क जाँघ ।  
 जइसन घोविया क पाट, तइसन भइया क पीठ ।  
 जइसन रेसम क रेस, तइसन भइया क फेस ।

जइसन आम क फाँक, तइसन भइया क आँख ।  
जइसन चन्ना विरीछ, तइसन भइया हाथ क लाठी ।  
जइसन जरल जराठी, तइसन चुँगला हाथ क लाठी ।

२—सामा खेले गेलों में इंदुशेखर भइया केर टोल ।  
चंद्रहार हेराइ गेल हे भइया डलवा लय गेल चोर ।  
चोरवा क नाम मे वहिनी यताए देहु हे मोर ।  
चोरवा से चोरवा हो भइया अनजानु रइया घरजोर ।  
गाढ़े घान्ह बन्हिया हो भइया रेसम केर हे डोर ।  
जूता चढ़ि मारिह हे भइया करेजवा सालए मोर ।

#### ४. संस्कार गीत—

( क ) सोहर ( जन्म )—पुत्रजन्म के अलावा उपनयन और विवाह संस्कार के उत्सव पर भी 'सोहर' गाए जाते हैं। यद्यपि इसके सिद्धास्त रचयिताओं ने पिंगल और व्याकरण के नियमों की जगह जगह अवहेलना की है, फिर भी इसकी टेक रागात्मिका वृत्ति से प्रभावान्वित है। 'सोहर' के रचनाकौशल में अधिकतया ग्रामीण स्त्रियों का हाथ है। इसलिये इसकी रचनापद्धति क्षीणुलभ कोमलता से संपन्न है और इसका संवादी स्वर सौंदर्यमयी व्यंजना से अनुप्राणित। कभी कभी साँद की ठंडी रोशनी में बैठकर जब स्त्रियाँ अपने रसीले स्वरों से 'सोहर' गाती हैं, तो समा बैठ जाता है :

१—आरे आरे प्रेम चिड़इया भरोखा चढ़ि बोलले रे ।  
ललना पिया मोरा गेल बिदेस बिदेसे गर छाओल रे ।  
सासु मोरा निसि दिन मारए ननद गरिआवए रे ।  
ललना गोतिनि कएल तरमेन बभिनिया गरछाओल रे ।  
एक हाथे लेलि घइलिया दोसरे हाथ गेरुल रे ।  
ललना बिरहल पनिआ के गैलौ ऊपरे काग धोलल रे ।

“किए मोरा कगवा रे ववा अयता किए मोरा भइया अयता रे ।  
कगवा कओने सगुनमा लए अपले त बोलिया वर सोहावन रे ।”  
“नये तोरा रानी हे ववा अयता नये तोरा भइया अयता हे ।  
ललना होरिला सगुनमा लए अइली त बोलिया वर सोहावन हे ।”  
“जँओ मोरा कगवा रे ववा अयता जँओ मोरा भइया अयता रे ।  
कगवा तोहरो फाटव दुनु लोल त बोलिया वर सोहावन रे ।  
जँओ मोरा कगवा रे पिआ अयताह होरिला जनम लेत रे ।  
कगवा सोन में मढ़णयो दुनु लोल त बोलिया वर सोहावन रे ।”

पनिया जे भरलों में गंगावह अओरो गंगावह रे ।  
 ललना चारो दिसा नजरि खिराओल नयन लोरा ढर ढर रे ।  
 विप्र सरूपे पिया अयलन आगुण भए ठाढ़ि भेल रे ।  
 “ललना कओने कओने दुख तिरिया कओने दुख रोदन हे ।”  
 “सासु मोरा विप्र हे मारए ननद गरियाचय हे ।  
 विप्र मोतिनि कएल तरमेन बभिनिया गरछाओल हे ।”  
 “चुपे रहु चुपे रहु तिरिया जनिअ करू रोदन हे ।  
 तिरिया आगुण आओल घरवइया बभिनिया पाप छूटत हे ।”

( ख ) जनेऊ—इस अवसर पर गाए जानेवाले गीतों की लय, ध्वनि, टेक और ढब कुछ अन्य गीतों की अपेक्षा भिन्न होती है। छंद, भाषा, उपमा, उपमेय साधारण, सहज सादगी से ओतप्रोत होते हैं :

१—समुआ बइसल थिकौं कौन बाबा, “सुनु बाबा बचन हमार हे ।  
 हमरौ के दिउ बाबा जनेउआ, हमें हयय ब्राह्मण हे ।”  
 “कोना क आरे बरुआ गंगा नहयबह, कोना करब नेमाचार हे ।  
 कोना क घरआ गायत्री सुनयबह, वंश के हयत उधार हे ।”  
 “नित उठि आहे बाबा गंगा महायब, नित करब नेमाचार हे ।  
 साँभ दुपहरिया बाबा गायत्री सुनायब, वंश के हयत उधार हे ।”

२—कथिअहिं मरवा छुवाओल, कथिअ मिनन लागु हे ।  
 कथिअहिं खम्म गराउ, त कथिअ कलस धरू हे ।  
 दैसयहिं मरवा छुवाओल, मोतिअ मिनन लागु हे ।  
 केरा केर थंभ धराओल, तामे क कलस धरू हे ।  
 केहि जँ मोढ़ा चढ़ि बइसल, केहि मंगल गावथु हे ।  
 फकरहिं हयत जनेउआ, त देव लोग हरसित हे ।  
 मोढ़ा चढ़ि बाशिठ बइसल, कोशिला मंगल गावथु हे ।  
 आहे राम जी के छइज जनेउआ, त देव लोग हरसित हे ।

( ग ) विवाह गीत—लोकसंगीत के आयोजनों के लिये विवाहोत्सव सर्वोत्तम अवसर है। मिथिला का विवाहोत्सव बड़ा ही मनोरंजक होता है। विवाह में घररक्षा, जिसे कहीं कहीं सगाई भी कहते हैं, से लेकर चतुर्थी कर्म—कंकण लट्टने—के दिन तक अनेक विधि-व्यवहार होते हैं। विवाहसंस्कार के पृथक् पृथक् कर्मों में पृथक् पृथक् शैली के गीत प्रचलित हैं। विवाहसंगीत की इन विविध शैलियों में कुछ ऐसे गीत हैं जो वर्णनात्मक हैं, जिनमें केवल तथ्यपूर्ण घटनात्मक वर्णन है। कुछ ऐसे गीत भी हैं जिनमें विरहपूर्ण यंत्रणा के, आँसु आँस की नन्हीं बूँदों की तरह मोतियों के गोल गोल दाने के रूप में बिखर गए हैं, और कुछ ऐसे हैं जो प्रेम,

कल्याण, वैराग्य आदि मनोविकारों के अनेक रंगों से रंजित हैं, और विश्व के नैराश्य-पूर्ण वातावरण से शतश आत्माओं का मनोरंजन करते हैं।

विवाह संस्कार की ऋतु आने पर पहले किसी शुभ मुहूर्त में कन्या के हित-कुटुंबी, उसके पिता, माई या उसकी ओर से नाई और ब्राह्मण जाफर विवाह की बात पक्की करते हैं। घर ठीक कर चुकने पर हाथ में केसर, हलदी, दही और अक्षत लेकर घर के ललाट पर तिलक लगाते हैं।

घर को तिलक चढ़ाने के बाद मंडपनिर्माण और स्तंभारोपण की बारी आती है। मंडपनिर्माण और स्तंभारोपण हिंदू विश्वासों के प्रतीक हैं। ये मंडप बहुत साफ सुथरे होते हैं। इनके स्तंभों पर सुंदर कलापूर्ण काम किया जाता है, मंडप की भूमि प्रायः ढालवाँ होती है, और आसपास की भूमि से एक आध हाथ ऊँची। विवाह के पहले ही दिन मंडप-बनकर तैयार हो जाता है। मंडप बनाने की विधि यह है कि उसकी लंबाई और चौड़ाई बराबर रखी जाती है। मंडपनिर्माण में पूर्व दिशा का भी पूरा विचार किया जाता है, ईशान, अग्नि आदि कोशों में मंडप बनाना हानिकर माना जाता है। मंडप में चार दरवाजे होते हैं। दरवाजे मंडप की चारों दिशाओं उत्तर, दक्षिण, पूर्व और पश्चिम की ओर बनाए जाते हैं। प्रत्येक दरवाजे के आगे एक एक तोरण होता है जो शमी, आम्र या खैर की लकड़ी का होता है। लेकिन जो समर्थ हैं, वे उत्तर का तोरण बरगद का, दक्षिण का गूलर का, पश्चिम का पाकड़ का और पूरव का पीपल का बनवाते हैं। तोरण के दोनों पार्श्व खूबसूरत बेल बूटों और सुगंधित फूल पत्तियों से सजाए जाते हैं।

( १ ) सामान्य—

१—पिपरक पात मल्लामलि हे,

बहि गेल तितल धतास।

ताहि तर कोन धावा पलंगा ओछाओल,

धावा क आयल सुख नहि हे।

चलइत चलइत अइलि येटी कोन येटी,

खटिआ के-पउआ धयले ठाढ़ि हे।

“जाहि घर आहे धावा धिया हे कुमारि,

से हो कोना सुतथि निचित हे।”

अतना वचनिया जय सुनलन्हि कोन धावा,

घोडा चढ़ि मेला असवार हे।

चलि मेल मगह मुंगेर हे।

“पुख खोजल येटी पछिम खोजल।

खोजल मैं मगह मुंगेर हे।

तोहरा जुगुति बेटि वर नहिं मँटल ।  
 खोजि अपलौं तपसि भिसार हे ।”  
 “निरधन तपसिया हमें न विश्वाहव,  
 मरि जणवों जहर चवाय हे ।”

२—मोर पल्लुअरवा लवँग करे मळिया,  
 लवँगा चुअए आधि रात हे ।  
 लवँगा में चुनि चुनि सेजिया डँसाओल ।  
 डँशुर डेउरल चाह कोन हे ।  
 ताहि सेजिया सुतलन्हि दुलहा कअनै दुलहा,  
 संगे भडुअवक धिआ हे ।  
 “आसुर सुतु आसुर चइसु कन्या सुहवे,  
 घाम सँ खादर होय मइल हे ।”  
 अतना बचनिया जय सुनलन्हि कन्या सुहवे,  
 रुसलि नइहरवा के जाधि हे ।  
 एक कोस गेलि दोसर कोस गेलि,  
 तेसर कोस नदि छलुकाल हे ।  
 “आ रे आ रे केवट मलहवा रे भइया ।  
 जल्दी से नइया लय आउ हे ।”  
 “आजु क रतिया सुनरि अतहि गँवाऊ,  
 बिहने उतारय पार हे ।”  
 “आ रे आ रे केवट मलहवा रे भइया,  
 अहाँ क थोलि मोहि ने सोहाय हे ।  
 सेजरहिं चाँदल कुँअर कन्हैआ,  
 जइसँ सुखजय क जोत हे ।  
 एक लेवय आवय आजन बाजन,  
 दोसर आवय सोजन लोग हे ।  
 तेसर लावन आवय दुलहा सँ कौन दुलहा,  
 मोहि मनावन होय हे ।”

( २ ) सम्मरि ( स्वयंवर )—‘सम्मरि’ शैली के गीतों का संबंध स्वयंवर से होने के कारण इनमें तत्कालीन विवाह प्रथा का ही चित्र मिलता है :

१—नगर अयोध्या राज उचित थिक<sup>१</sup>,  
 जहाँ वसु<sup>२</sup> दशरथ नंद यो ।  
 राम क जोरी वसथि जनकपुर,  
 छपन कोटि देल दान यो ।  
 गया नौतव<sup>३</sup> गदाधर नौतव,  
 काशी नौतव विस्वनाथ यो ।  
 मितु<sup>४</sup> भुवन एक दानी नौतव,  
 वासुकि नाम पताल यो ।  
 राजपाट पर राम जी वइसल<sup>५</sup>,  
 भट्ठफि चतु वरिआत यो ।  
 अठारह छौहनि<sup>६</sup> वाजन वाजे,  
 सघा लाखहिं डोल यो ।  
 जयखन<sup>७</sup> सुनता<sup>८</sup> कतेक दुम्भओता,  
 धरु ध्यान धन लोक यो ।  
 पहिल दान कयल तिल कुस ले,  
 दोसर दान गोदान यो ।  
 तेसर दान कयल शाल दोशाला,  
 चारिम दान कन्यादान यो ।  
 ऊखर आनल मूसर दै दै,  
 केहन ढक ढक ताल यो ।  
 ग्राम क परलव फंगन बान्हल,  
 ग्रहा वेद पढ़ावि यो ।  
 भेल विवाह चलल राम फीवर<sup>९</sup>,  
 सीता ले अँगुरि धरावि यो ।

( ३ ) जोग—छियो में ही इसका चलन है । इसकी विशेषता यह है कि यह वेदी के विवाह के अवसर पर गाया जाता है :

हमरा क जँओ तेजव गुन हाँकव ।  
 जोग देव समधान अधिन कय राखव ।

१ है । २ रहते है, राज्य करते है । ३ न्योगा । ४ ईठ । ५ अशोदियो । ६ जिन समय ७ गर्ने । ८ कोहर ।



एको पलक जँओ तेजय गुन हॉकव ।  
 “एहन जोग मोर तेज सेज नहिं छाड़व ।  
 आरसि काजर पारव निसि डारव ।  
 ताहि लय अँजय अँखि जोग परचारव ।  
 नयनहिं नयन रिभायव प्रेम लगायव ।  
 करव मोरा गरहार हृदय बिच राखव ।  
 भनहिं बिदापति माओत जोग लगाओल ।  
 दुलहा दुलहिनि समधान अधिन कय राखल ।

( ४ ) समदाउनि—विवाह के बाद जम दुलहिन डोली में बैठकर ससुराल जाने की तैयारी करती है, उस समय मिथिला में एक विशेष शैली का गीत गाया जाता है जो ‘समदाउनि’ के नाम से प्रसिद्ध है । विदा के समय दुलहिन की माँ, बहन, भावज और उसकी हमओलियाँ सब उसके गले लिपटकर रोती हैं । उस समय उनके सबेदनाशील गीतों को सुनकर पाषाण से कठोर हृदयवालों की आँखा में भी सावन भाद। की झड़ी लग जाती है और वियोगवेदना से उनका हृदय भी पटने लगता है ।

१—जइती बड़ि हे दूर,  
 लगती बड़ि हे घेर ।  
 अँगने अँगने धुलु हँसइत जमाय,  
 धिआ हे समोधु सासु मन चित लाय ।  
 गैया के बँधितो में खुदा हे लगाय ।  
 बलिया के लेल जाइय भागल जमाय ।  
 जइती बड़ि हे दूर,  
 लगती बड़ि हे घेर ।  
 गैया जँ हुँकरय दुहान कर घेर ।  
 घेटी क माए हुँकरय रसोइया कर घेर ।  
 “वाट रे बटोहिया कि तुहि मोर भाय ।  
 एहि वाटे देखलौ में धिआ धी जमाय ।”  
 जइती बड़ि हे दूर,  
 लगती बड़ि हे घेर ।  
 “देखलौ में देखलौ असोरुजा तर डाढ़ ।  
 धिआ एकन धानु हँसइय जमाय ।  
 धिआवा के कनइत मे गंगा बहि गेल ।  
 दमदा के हँसइत में चारि उड़ि गेल ।”

२—गंगा उमड़ि गेल जमुना उमड़ि गेल,  
उमड़ल घोंघा सेमार हे ।

एक नइ उमड़ल बाबा कोन बाबा,  
आयल घर्म क घेर हे ।

“कहिति त आहे बेटी तमुआ तनइति,  
आओर रेसम क ओहार हे ।

कहिति त आहे बेटी सुरज अरोधितौं,  
मोरे बदन न ममाय हे ।”

“कथि लागि यवा तमुआ तनाएव,  
कथि लागि रेशम ओहार हे ।

कथि लागि बाबा सुरज अरोधव,  
जयवों सुंदर घर पास हे ।

हम भइया मिलि एक फोख जतमल,  
पिअलि सोरहिया क दूध हे ।

भइया के लिखइन एहो चउपरिया,  
हमरो लिखल परदेस हे ।

ककरहि कानल में नग्न लोग कानय,  
ककरहि दहलल भुईं हे ।

कोन निरबुधिया क आंगि टोपी भिजल,  
ककर हृदय कठोर हे ।”

“यवा क कनले में नग्न लोग कानल,  
अमा क कनले दहलल भुईं हे ।

भइया निरबुधिया के आंगि टोपी भिजल,  
भउजि के हृदय कठोर हे ।

केहि जे कहय बेटी नित्य गोलाएव,  
केहि कहय छौ मास हे ।

केहि कहय एतही भय रहयि,  
केहि कहय दुर जाऊ हे ।

यवा कहयि नित्य गोलाएव,  
भइया कहयि छौ मास हे ।

अमा कहयि एतही भय रह,  
भउजि कहयि दुर जाऊ हे ।

## ( ५ ) बटगमनी—

( क ) मेला गीत—‘बटगमनी’ का अर्थ है—पथ पर गमन करनेवाली । यदि आप मिथिला के गाँवों में किसी प्रसिद्ध त्योहार या मेले के उत्सवों पर जायें, और देहात की ऊबड़ खाबड़ सँकरी पगडंडी पर आँखों में काजल आँजे, सिर पर लहराते हुए बालों की चोटी गुँथे, हाथों में काँच की चूड़ियों पहने, घेरदार साड़ी का आँचल कमर में खोसे और एक सास नाजोअंदाज से गाँव की सुवर्तियों को कंधे से कंधा मिलाकर अपने दर्द भरे लहजों में नशीले जगमे गाते हुए सुनें या वीरान दरिया के किनारे से अपने घरों को लौटती हुई पनहारियों को माथे पर गागर रखे हुए देखें, तो समझ लीजिए कि साधन की तरह रस बरसानेवाला वह गीत ‘बटगमनी’ है ।

१—जनमल लौंग दुपत भेल सजनि गे,  
फर फूल लुपधल जाय ।  
साजी भरि भरि लोढ़ल सजनि गे,  
सेजहीं दय छिरिआय ।  
फुल क गमक पहुँ जागल सजनि गे,  
छाड़ि चलल परदेस ।  
बारह परिस पर आयल सजनि गे,  
ककया लय संदेस ।  
ताहीं सँ लट भारल सजनि गे,  
रचि रचि कयल सिंगार ।

२—कतेक यतन भरमाओल सजनि गे,  
दय दय सपथ हजार ।  
सपथहुँ छल जौ जमितहुँ सजनि गे,  
नहिं करितहुँ अँरुवार ।  
आवि जगत भरि भावि न सजनि गे,  
फ्यों जनु करै प्रतीति ।  
मुख सो अधिक पुभावधि सजनि गे,  
पुरुष क कपटी प्रीति ।  
वाजधि बहुत भाँति सो सजनि गे,  
पचन राखधि नहिं थीर ।  
तनुक दिया मोटा दगधल सजनि गे,  
ज्यों नृण अनल समीर ।

गुन अवगुन सम बुझलैन्हि सजनि मे,  
बुझलैन्हि पुरुष क रीति ।  
अंतहिं यह निरघाओल सजनि मे,  
पुरुष क कपटी प्रीति ।

( ६ ) नचारी—‘नचारी’ के गाने का काइ खास मौसिम अथवा कोई समय नहा । अतः पुर. में सूनी सेज पर, बेटी के विवाह के अवसर पर, पावस ऋतु में खेतों की मेड़ पर, संध्या और प्रातः काल चौपाल में बैठकर प्रायः हर समय ‘नचारी’ गाते हैं । भुकराड़ और भिखमगे साधु समर्थ गृहस्थों के द्वार पर इन्हें गा गाकर भीख माँगते हैं, और शिव की प्रार्थना की ओट में अपनी आर्थिक दुरवस्था का नग्न चित्र खींचकर श्रोताओं में करुणा का भाव जागृत करते हैं । इन गीतों में श्रमजीवी किसान और मजदूरों की दर्दभरी आवाज भी सुनने को मिल जाती है ।

१—हे भोला घावा केहन कयलौं दीन ।  
खेती पथारी भोला से हो खेल छीन ।  
भाई सहोदर से हो भे गेता भीन ।  
घर में न खरची याहर न मिले रीन ।  
गाँव के मालिक न पड़े दइय नीन ।  
एके गो लोटा छलइ भाइ भेलइ तीन ।  
पनिया पियइत काटा होइय छिनाछीन ।  
एके गो बेल धच गैल महाजन लेलक रीन ।  
कर कुटुंब सब भेलइ परमीन ।

( ७ ) भूमर—‘भूमर’ के दो भेद हैं—( १ ) सदेशात्मक और ( २ ) भावात्मक । सदेशात्मक ‘भूमर’ में भारे, काक, कोयल और पथिका के द्वारा प्रवासी साजन को विरहिणी की ओर से सदेश भेजे गए हैं और भावात्मक ‘भूमर’ में रसात्मक अनुभूति और आनंद का साधारणीकरण है । ‘भूमरों’ को देखने से पता चलता है कि भावात्मक ‘भूमरों’ की सरया प्रायः नगण्य है और उनमें कठिनाता से दश प्रतिशत रचनाएँ उच्च बोधि की हैं ।

१—“पिया हे नरहर में भाई के विवाह,  
देखन हम जायव ।  
सुन हे प्रान देखन हम जायव ।”  
घनि हे धय देहु सिरवा पर हाथ,  
कतेक दिन रहव ।  
सुन हे प्यारी कतेक दिन रहव ।

“पिया हे नय धरवइ सिरवा पर हाथ,  
बरस विति जयतइ ।

सुन अहे प्रान बरस विति जयतइ ।”

“धनि हे करवइ सोलहो सिंगार,  
के ही के देखलाएव ।

सुन हे प्यारी केही के देखलाएव ।”

“पिया हे करवइ मे सोलहो सिंगार,  
सखी के देखलाएव ।

सुन अहे प्रान सखी के देखलाएव ।”

“धनि हे अयतइ में जाड़ा के रात,  
केही के गोदी सोएव ।

सुन हे प्यारी केही के गोदी सोएव ।

“पिया हे अयतइ में जाड़ा के रात,  
अम्मा के गोदी सोएव ।

सुन अहे प्यारे अम्मा के गोदी सोएव ।”

“धनी हे अयतइ में फागुन के बहार,  
केहि से रंग खेलव ।

“पिया के अयतइ में फागुन के बहार,  
भउजि सँग खेलव ।

सुन अहे प्यारे भउजि सँग खेलव ।”

“धनि हे करवइ में दोसरो विवाह,  
तोही के न बोलाएव ।

सुन अहे प्यारी तोही के न बोलाएव ।”

पिया हे नइहर में भाइ अयइ वकील,  
तोही के बँधवाएव ।

पिया हे नइहर में भाइ छुथ दुरोगा ।  
तोही के पिटाएव ।

( ८ ) ग्वालरि—‘ग्वालरि’ में गीत शैली में सुघड़ रचनाकौशल के साथ साथ श्रीकृष्ण की बालक्रीड़ा का सुस्विपूर्ण चित्रण मिलता है :

१—जमुना तीर बसथि शृंदायन,  
संगहि गेलौ नहाय ।  
के पहनि कयलन्हि अन्याय,  
धंसी लैलन्हि चोराय ।

वाँस क पोर तरु एक बंसी,  
बंसी लैलन्हि चोराय ।  
कतय गेलौं किय भेलौं जसुदा,  
बंसी दिय ने छोड़ाय ।  
हम नइ जानी हम नइ सुनली,  
बंसी गेलौं हेराय ।  
पुछिओन्हि अपना हित प्रीति सैं,  
बंसी देखु छोड़ाय ।

२—आधि रतिया सेज त्यागल,  
छीक देल दधि टाँग री ।  
छीक गुनितहुँ बरहि रहितहुँ,  
देख हरलन्हि ज्ञान री ।  
आगाँ पाछाँ ताकु ग्वालनि,  
कहि दउड़ल आव री ।  
दउड़ल आवधि-ढीठ कान्हा,  
हाथ सोभय-धौसुरी ।  
याँह सोभइन्हि वाजूवंद,  
चरण मैहदी लाल री ।

( ६ ) जट जटिन—‘जट जटिन’ एक ग्रामीण पद्यबद्ध नाटक है जिसमें ‘जट जटिन’ प्रधान पात्र पात्री हैं। आश्विन और कार्तिक के महीने में रिली हुई चौदनी की रोशनी में मिथिला के अधिकांश गाँवों में यह अभिनय किया जाता है। इसमें केवल लड़कियाँ और युवती स्त्रियाँ ही भाग लेती हैं। हाँ, पुरुष पात्र ‘जट’ का अभिनय करने के लिये एक लड़का भी शरीर पर लिया जाता है। लड़के ‘जट’ का अभिनय करते हैं, और लड़कियाँ ‘जटिन’ बनती हैं। ‘जट’ कुमुदिनी के फूल का श्वेत हार और सिर में श्वेत मुकुट पहनकर सुसज्जित होता है। ‘जटिन’ भी फूल के गहने पहनकर अलंकृत होती है। दोनों पाँच पाँच या छः छः हाथ के कावले पर आग्नेय सामने खड़े होते हैं। उनके अगल बगल ( जट जटिन दोनों पक्ष से ) प्रायः एक एक दर्जन युवतियाँ पंचित्रद खड़ी होती हैं, और परस्पर प्रश्नोत्तर के रूप में गीत गाती हुई अभिनय करती हैं।

‘जट जटिन’ का कथानक सक्षिप्त एकाकी नाटक का सा है। इसमें वैवाहिक जीवन की सुखियों, सुख दुःख की धूप छाँद, पुरुषों की पाशविफता, चरमता, योग्यता की विषम समस्याओं की अंतर्ध्वनि आदि जीवन की अनेक अनुभूतियाँ स्वामानसिक ढंग से चित्रित हुई हैं। ‘जट जटिन’ की माया सुलबुली और विनोदपूर्ण व्यंग्य

लिए है। 'जट', जो खेल का प्रधान पात्र है, 'जटिन' के साथ प्रणयसूत्र में बंधने के पूर्व उसके स्वाधीन व्यक्तित्व को कुचल देना चाहता है। दोनों में द्वंद्व उठ खड़ा होता है। अंत में 'जटिन' 'जट' के हाथ की कठपुतली बन जाती है।

जट और जटिन के विवाह का जिक्र लिढ़ा हुआ है। दोनों के हृदय में एक दूसरे के प्रति प्रेम है। दोनों प्रणयसूत्र में बँधना चाहते हैं, लेकिन जट एक ऐसी प्रेमिका की तलाश में है जो सभी बातों में उसका अनुसरण करे। उसे उद्धत तथा अरुह्य प्रेमिका पसंद नहीं। अतः वह विवाह की मनचाही शर्तों को भावी प्रेमिका जटिन के सामने पेश करता है :

जट—नवहिं पड़तउ हे जटिन,  
नवहिं पड़तउ हे।  
जइसें नवतइ धान क सिसया,  
वइसे नवये हे।

जटिन—नहिंए नववउ रे जटवा,  
नहिंए नववउ रे।  
यावू क दुलारी वेटी,  
ऐठिक चलवउ रे।

जट—नवहिं पड़तउ हे जटिन,  
नवहिं पड़तउ हे।  
जइसें नवतइ कोर क घौंदवा,  
वइसे नववय हे।

जटिन—नहिंए नववउ रे जटवा,  
नहिंए नववउ रे।  
जइसे चलतइ यौंस क कौपरा,  
वइसे चलवउ रे।

जट—नवहिं पड़तउ हे जटिन,  
नवहिं पड़तउ हे।  
जइसे नवतइ कौनि क सिसया,  
वइसे नवये हे।

जटिन—नहिंए नववउ रे जटवा,  
नहिंए नववउ रे।  
जइसे रहतइ पोखर क पानी,  
वइसे रहवउ रे।

जट और जटिन दोनों दापत्यसूत्र में बँध चुके हैं—एक दूसरे से हिलमिल गए हैं। जटिन गहने पहनने को लालायित है। वह अपनी यह भाँग जट के सामने पेश करती है :

जटिन—जटा रे, जटिन के मँगवा भेल खाली,  
मँगटीकवा तुहुँ कय लयवे रे।

जट—जटिन हे, सोनरा छुड तोहर इआर।  
मँगटीकवा त पेन्हाय देतउ हे।

जटिन—जटा रे, जटिनि क डँडवा भेल खाली।  
साड़िअवा तुहुँ कय लयवे रे।

जट—जटिन हे, वजजा छुड तोहर इआर।  
साड़िअवा त पेन्हाय देतउ हे।

जटिन—जटा रे, जटिनि क हथवा भेल खाली।  
चुड़िअवा तुहुँ कय लयवे रे।

जट—जटिन हे, मनिहरवा छुड तोहर इआर।  
चुड़िअवा त पेन्हाय देतउ हे।

### ३. मैथिली का मुद्रित साहित्य

मैथिली भाषा का मुद्रित साहित्य प्राचीन, प्रचुर तथा विशाल है। संभवतः 'वर्णरत्नाकर', जिसके लेखक कविशेखराचार्य ज्योतिरीश्वर ठाकुर हैं, मैथिली का प्राचीनतम उपलब्ध ग्रंथ है। इसकी भाषा में मैथिली का प्राचीन रूप तो सुरक्षित है ही, बँगला आदि पूर्वी भाषाओं के प्राचीन रूप भी इसमें दिखाई पड़ते हैं। विद्यापति की अमर रचना 'पदावली' इस भाषा का देदीप्यमान रत्न है। टी० जयकांत मिश्र ने अपनी पुस्तक 'ए हिस्ट्री आव मैथिली लिटरेचर' में मैथिली के कवियों तथा लेखकों का बड़े विस्तार के साथ वर्णन किया है जिसका उल्लेख स्थानाभाव के कारण यहाँ नहीं किया जा सकता।

मैथिली लोकसाहित्य का प्रकाशन भी इधर धीरे धीरे हो रहा है। श्री राम-इफ्ताल सिंह 'राकेश' ने मैथिली लोकगीतों का संग्रह तथा संपादन पर मैथिली के लोकसाहित्य की बहुमूल्य सेवा की है। पं० रामनरेश त्रिपाठी की पुस्तक 'कविदा-कौमुदी' भाग ५ ( ग्रामगीत ) में अनेक मैथिली लोकगीत संग्रहीत हैं। श्री देवेंद्र



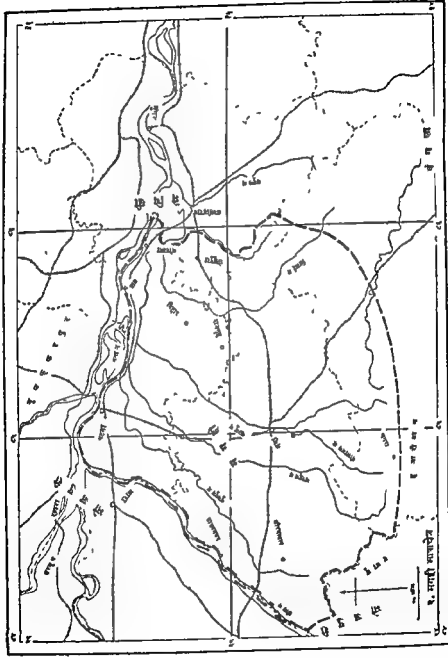
सत्यार्थी द्वारा लिखित लोकसाहित्य संग्रही पुस्तकों में मैथिली के अनेक गीत उपलब्ध होते हैं। मैथिली भाषा में कई एक पत्रिकाएँ प्रकाशित हो रही हैं जिनमें लोकगीत तथा लोककथाएँ नियमित रूप से छपती हैं। प्रयाग में ५० सुधाकांत मिश्र, एम० ए० के प्रयत्न से मैथिली लोकसाहित्य समिति की स्थापना हुई है जिसका उद्देश्य मैथिली लोकसाहित्य के अप्रकाशित रत्नों को प्रकाश में लाना है। आशा है इस समिति के द्वारा मैथिली के विपुल लोकसाहित्य का सकलन, संपादन तथा प्रकाशन सुचारु रूप से हो सकेगा।

## २. मगही लोकसाहित्य

श्रीमती संपत्ति अर्याणी

श्री श्रीकांत मिश्र

श्री रामनंदन



## प्रथम अध्याय

### अवतरणिका

#### १. सीमा

मगही भाषा प्राचीन मगध तक ही सीमित नहीं है। यह समस्त गया जिला, समस्त पटना जिला एवं हजारीबाग, पलामू, मुंगेर तथा भागलपुर के बड़े भागों में बोली जाती है। छोटानागपुर के उत्तरी पठार में भी मगही प्रचलित है। राँची पठार के पूर्वी किनारे से मानभूमि तक पूर्वी मगही का क्षेत्र है। यहाँ से यह पश्चिम की ओर मुड़ जाती है और राँची के दक्षिण किनारे होती, उड़ियाभाषी सिंहभूमि के उत्तर में पहुँचकर पुनः आदर्श मगही के रूप में परिणत हो जाती है। संथाल परगना के उत्तर, गंगापार, बँगलाभाषी मालदा जिला है, जिसके पश्चिमी हिस्से पर मगही का अधिकार है। सरायकुलों और खरसावाँ, बामरा और मयूरभंज में भी पूर्वी मगही बोली जाती है। इस प्रकार मगही भाषाक्षेत्र राँची पठार की तीन दिशाओं—उत्तर, पूर्व एवं दक्षिण—तक विस्तृत है।

मगही की सीमाओं पर निम्नलिखित भाषाएँ हैं—पश्चिम और उत्तर में भोजपुरी, पूर्व में मैथिली तथा बँगला, दक्खिन में बँगला, संथाली, मुंडा आदि।

#### २. जनसंख्या

मगहीभाषी जनसमुदाय मगही क्षेत्रों के अतिरिक्त मगहीतर क्षेत्रों में भी बसा है। डा० प्रियर्त्तन ने १९०१ की जनगणना के आधार पर मगहीभाषियों के निम्नोक्त आँकड़े दिए हैं :

मगहीभाषी क्षेत्रों में मगहीभाषी	६२,२६,६६७
अन्य मगहीतर क्षेत्रों में मगहीभाषी	२,११,४८५
आसाम के निचले भागों में मगहीभाषी	३३,३६५
कुल संख्या	६५,०४,८१७

अंतिम जनगणना १९५१ में हुई थी। इसमें कुल एक लाख मनुष्यों ने ही अपनी मातृभाषा के रूप में बिहारी बोलियों के नाम दिए, जिनमें मगहीभाषियों की संख्या सिर्फ ३७२८ दी गई है। लगभग सभी लोगों ने, जिनकी मातृभाषा भोजपुरी, मगही, मैथिली है, अपने को हिंदीभाषी घोषित किया। इसका यह अर्थ नहीं कि बिहार में अब बिहारी बोलियाँ मृत हो चुकी हैं। वस्तुस्थिति यह है कि आज

भी बिहारी अपनी ही बोली बोलते हैं। १९५१ के मगहीभाषियों के आँकड़े, आनुमानिक रूप में, जनगणना के आधार पर दिए जाते हैं।

१९०१ की जनगणना के अनुसार कुल बिहारी बोलनेवालों की संख्या लगभग २,३०,००,००० ( भोबपुरी ६७,००,०००, मैथिली १,००,००,००० एवं मगही ६२,००,००० ) थी। १९५१ की जनगणना के अनुसार बिहार में कुल हिंदी बोलनेवालों की संख्या लगभग ३,५०,००,००० ( इसमें हिंदी, बिहारी एवं उर्दू भाषियों की भी संख्या है )। इस तरह स्पष्ट है, कि पचास वर्षों में बिहारी बोलनेवालों की संख्या २,३०,००,००० से बढ़कर ३,५०,००,००० हो गई ( १९५१ में बिहारी भाषाभाषियों ने अपने को हिंदी भाषाभाषी घोषित किया था। बिहार में स्वतंत्र हिंदी भाषा बोलनेवालों की संख्या बहुत कम है। यहाँ के उर्दूभाषी भी घरों में प्रायः बिहारी भाषा का ही प्रयोग करते हैं )। जनसंख्या की आनुपातिक वृद्धि की दृष्टि से अपने क्षेत्र में मगही बोलनेवालों की संख्या ६२,००,००० से बढ़कर १९५१ में करीब ६४,३५,००० हो गई होगी। इसी हिसाब से कुल मगही बोलनेवालों की संख्या ६५,००,००० से बढ़कर १९५१ में ६८,६०,००० हो गई होगी। अगर इस गणना को ठीक मान लिया जाय, तो कुल बिहार की जनसंख्या में मगही बोलनेवालों की संख्या २३.४%, मगही क्षेत्र में कुल हिंदी बोलनेवालों में मगही बोलनेवालों की संख्या ६५.२% और मगही क्षेत्र में कुल जनसंख्या में मगही बोलनेवालों की संख्या ५१.२% होती है।

## द्वितीय अध्याय

### गद्य

#### १. कथा

कहानियों का वर्गीकरण वही है जो भोजपुरी आदि में है। कुछ कहानियों के उदाहरण लीजिए :

#### ( १ ) फउआहँकनी<sup>१</sup>

एक राजा के एगो रानी हल बाकि ओकरा से कोई बाल बुरत न हल। बुझो परानी बड़ी दुखी रहथ। एक दिन राजा अहेर<sup>२</sup> खेले निकललन से सात दिन पर नहुरलन<sup>३</sup>। रानी पुछलन—एन्ना दिन कन्ने बिहमोलऽ।<sup>४</sup> राजा कहलन—‘हमरा सात रानी आउ हथ, सबही हो लेती तब न तोरा भिर<sup>५</sup> अइती हल।’ ई सुन के रानी बड़ी सोस<sup>६</sup> में पर गेलन। एन्ने राजा सोचलन कि अब तो ई जानिए गेल, अर ओहू सब के हियहँ ले आजँ। दोसरे दिन सातो सउतिन महल में आ गेलन।

रानी एक दिक् अपन दुआरी पर रोइत बइठल हल कि एगो साधु ऐलन आउ रोवे के ओजह<sup>७</sup> पुछलन। रानी कहलन—‘साधु बाबा, न हम अर लागी रोयी, न धन लागी, न लछमी लागी, रोव ही बस एगो पुचर लागी।’ साधु बाबा के हिरदा पवित्र गेल आउ राजा के बोला लावे ला कहलन। रानी राजा भिर जा के कहलन—‘हमर जान बकसऽ तो एगो बात कहू।’ राजा कहलन—‘कहऽ।’ तब रानी कहलन—‘दुआरी पर एगो साधु आयल हथ, से तोरा बोलावइत हथ।

राजा साधु भिर ऐलन तब साधु राजा कहलन—‘राजा, जो तूँ सात ग्राम के एगो घउँचा<sup>८</sup> ले आवऽ, तो हम बाल बच्चा के उपाह<sup>९</sup> कर सकऽ ही।’ राजा अपन ला लसगर लेके सगरो से घूम ऐलन बाकि फनहँ सात ग्राम के घउँचा न मिलल। तब साधु राजा ग्राम के माँजर लावे ला कहलन। ई तो तुरते मिल गेल। साधु बाबा माँजर राजा के हाथ में देके कहलन—‘जा, एकरा पीठ के रानी के पिया दऽ, भगवान चाहतन त नौमे महिन्ने पल मिलत।’

<sup>१</sup> एन्ना जिने से। <sup>२</sup> शिकार। <sup>३</sup> लींटे। <sup>४</sup> बिनस किया। <sup>५</sup> निकट। <sup>६</sup> अपमोहा

<sup>७</sup> बरह। <sup>८</sup> गुच्छा। <sup>९</sup> बपाय।

राजा मँजर लेके रनिवास में गेलन । तब रानी कनहीं गेल हलन, से से मँजर सातो सउतिन के देके आउ रानी के देवे लग कइके चल ऐलन । सातो सउतिन मँजर पीसके अपने पी गेलन । रानी आ के पुछलन कि—‘राजा कुछ देइयो गेलन है ?’ तो सउतिन लोग कह देलन—‘देलन ता हल से हमनी पीस के पी गेली ।’ रानी का करय, एहू लौढ़ा सिलउट धो के पी गेलन । भगवान के माया, रानी के गोढ़ भारी हो गेल, आउ सातो सउतिन के तनि हरेफो न लगल ।

अब रानी के ई भय बेयापल कि हो-न-हो सातो सउतिनियन मिलके हमरा बच्चे न देत । से एक दिन मोका बनाके राजा से कहलन—‘हमर गोढ़ भारी है, से आउ रानी सब के फुटलियो आँखे न सोहाइत है । हमर अप्पन पुरान के डर है । बच्चे के कोई उपाह कर दऽ ।’ राजा एगो घंटी लगवा देलन आ कहलन—‘अब कनहीं तोरा कोई जरूरत होय, तूँ एही घंटी बजा दीहऽ, हम चल आयब ।’

सउतिनियन के ई कहस सोहाय ? जब-न-तब घंटिए बजा दे । राजा आवथ, रानी से पूछथ कि ‘काहे’, तब ऊ कह्य—‘कुछ न ।’ सउतिनियन सुतरी जोड़ देथ—‘ई अइसहीं तोरा हरान करे ला बजा दे हो कि ।’ ई हाल कहिया तक चलत हल । एक दिन राजा गोसा के कह देलन—‘जा अब हम घंटी बजौला पर आवे न करम ।’

जब लइका होवे ला होयल, तन रानी घंटी बजाके पीट देलक, बाकि राजा न आयलन । रानी बड़की सउतिन से पुछलक कि ‘लइका कइसे होयऽ है’, तो ऊ जाह से कह देलक—‘चुल्हा में गौढ़ आउ कोठी में माथा ना के ।’ रानी बेचारी अइसने कयलक । एने लइका होय लगल आउ ओने सउतिन सब एगो डगरिन बोलाके अपन हाथ के फेंगना देलक आ कहलक—‘एकर लइका होइते ले जाके मटरान में फेंक आए ।’ हुआँ से ईटा माटी के दू गो लीना बना के ले ले आयल आउ रानी भिर रल देलक । बिहिनोफी होइते सातो सउतिन गुदाल कर देलन कि रानी तो ईटा माटी बियायल है । राजा मुनके ऐलन तो बड़ा रंज होयलन । सउतिन सब के सहकौला पर राजा रानी के ‘फउआइफनी’ बनाके महल से निकाल देलन ।

एन्ने मिहान होइते बाँझ बाँझिन कुम्हार कुम्हइन मटरान में से माटी लावे गेलन तो देखऽ हथ, कि दू गो लइकन खेलइत हथ । ऊ ई दुन्ना के उटाके ले ऐलन आउ पाले पोसे लगलन । दिया ई दू जौ निनम बढ़य । जब ई बूढ़े

खेलाय जुकुर होयलन, तन कुम्हार कुम्हइन वेटा के मट्टी के घोड़ा बना देलन आउ ओकरा रेसम के डोर में बंद के खेले ला दे देलन । वेटी के खेले ला देलन सुपली मउनी । दुन्नो खेलइत खेलइत रोज मटखान पर चल आवथ, आउ घोड़ा के पानी पियावइत गावथ :

माटी के घोड़ा रेसम के डोर,  
हिलोर पानी पी, हिलोर पानी पी ।  
रानी बिआय कहीं ईटा माटी ?

'कउआहँकनी' रोज गोबर ठोकके हाथ घोवे ला मटरपान में आवे, आउ ई सुन सुनके बड़ी छफरित रहे । आखिर एक दिन राजा भिर जाके रानी ई बात कहलक । दोसरा दिन राजा देखे हेलन, तो सच्च देखलन, कि दू गो सुन्नर लइकन ओही गीत गावइत हथ । राजा जाके अपन सातो रानी समके सुनौलन । ऊ घड़ी तो सउतिन सब चुप रह गेलन, नाकि पिन तुरते सटवास पटवास लेके पर रहलन, कि 'ऊ दुनहुन लइकन के करेजवा पर जप तक हमन्नी न नेहायभ, तब तक अन जल न गरासभ । भुक्खे जान हत देभ ।' राजा कुम्हार कुम्हइन से जाके बड़ी कहलन कि—'तोहनी जेतना कहऽ, गाँव गिराँव लिख दिअउ, आउ बदली में दुन्नो युतकन के दे दे', बाकी ऊ काहे माने ? राजा उदास लौट अयलन । कुम्हार कुम्हइन सोचलन कि राजा के राज में रहके एकरा से कय तक बेर करभ । दुन्नो लइकन के पीठ पर सच्चे के मोटरी बान्ह देलन आउ कहलन—'जा बाबू, चल जा दोसर राज में, हुअई कमइहऽ राइहऽ, हिया जान के ठेकान न हो ।' ऊ दुन्नो चलइत चलइत एगो नदी के किछारे पहुँचलन । राय के हिन्छा भेल । बहिन पानी लौलफ आउ भाई गमछी पर सतुआ साने लगला । सतुआ सानइत कुछ भुइयों में गिर गेल । भुइयों में गिरना हल कि धरती पट गेल आउ दुन्नो भाई बहिन ओही में गिर गेल ।

कुछ समइया मितला पर भाई एगो आम के गाड़ी बनके फूटल आउ बहिन केदली के । दुन्नो रोज दू थँगुरी उबे । समय वा के केदली पुलाय लागल । एक दिन एगो सुग्गा केदली के एगो फूल लेके उड़ल आउ जाके राजा के पगड़ी पर गिरा देलक । राजा के नाक में धमक गेल तो पगड़ी उतारलन आउ देखथऽ हथ कि एगो बड़ी सुन्नर केदली के फूल गमागम कर रहल है । तुरते माली के बोलावल गेल आउ हुकुम होयल कि जे अइसन केदली के फूल लावत ओकरा इनाम में गाँव गिराँव देल जावत ।



माली केदली के गाछ खोजहत खोजहत नदी किछारे पहुँचल । ई देखके केदली के भितरी से बहिनी बोलल ।

सुनु सुनु अम्मा हो भइया,  
अरे बाबू केरा मलिया फुलवा लोढ़े आयल रे की ।

एकरा पर आम के भितरी से भाई जवाब देलक :

सुनु सुनु केदली जे बहिनी,  
अगे डोढ़े पाते लगऽ न अकास ।

केदली के पेड़ अकास में खिल गेल आउ माली निरास होके लौट आयल । अब राजा पंडित बोलाके जतरा बिचरबौलन कि केसर नाम से फूल लोटनई ननऽ हे । पंडित जी राजा के नाम बतौलन आ राजा अपन पूरा लाश्रो लसगर के साथे लेके नदी किछारे फूल तोड़े पहुँचलन ।

इनका देखके केदली बोलल ।

सुनु सुनु अम्मा हो भइया,  
अरे लावे लसगर बाबू फुलवा लोढ़े आयलन रे की ।

एकरा पर आम के भितरी से भाई जवाब देलक :

सुनु सुनु केदली जे बहिनी,  
अगे डोढ़े पाते लगऽ न अकास ।

बस केदली अकास खिल गेल आउ राजे निरास लौट गेलन । अइसरीं भिन सातो सउतिनी फूल लोढ़े गेलन, बाकि उनके फूल न मिलल । अत में कउआहँफनी के नाम से जतरा नमल । ओकरा साथ मुथरा लूगा फपड़ा पेन्हाके पालकी में केदली के पेड़ तर भेजल गेल । कउआहँफनी के देखके केदली बहिनी बोलल :

सुनु सुनु अम्मा हो भइया,  
अरे अपने से भइया फुलवा लोढ़े आयल रे की ।

ई पर अमवा से भइया कहलक :

सुनु सुनु केदली जे बहिनी,  
अगे डोढ़े पाते भुइयें में सोहार ।

बस केदली भुइयों में सोहर गेल आउ कउआहँफनी भर रोइछा फूल तोड़के राजा के गोदी में उभील देलक ।

ई देखके राजा के बड़ी अचरब भेल । आखिर एकर रहस बतल लागावे ला सोन के एक दिन बड़ी सा बड़ही लेके राजा नदी किछारे पहुँचल । दुघों पेड़ के

ढोंढ-पात कटवा देलन आउ फिन बिन्चे से फरवा देलन । जड़ी के फटना हल कि ग्राम में से भाई आउ केदली में से बहिन निकललन आउ 'बाबूजी, चाबूजी' कहइत राजा के देह में लटपटा गेलन । राजा दुजो के अपन जोंघ पर बइठा के सय रहइ पूछे लगलन आउ भाई बहिन सुरु से अत तक के सब बात बता देलन । तइयो राजा एगो परिच्छा लेवेला सोचलन ।

राजा हुआ से लौटके अयलन आउ सातो सउतिन आउ कउआहँकनी के एक धारी में रखि करके कहलन : ई दुजो लइकन के देखके जेकर छाती से दूध के धार फूटत ओकरे इनकर माय समझल जाय । दुजो लइकन सातो सउतिन के अगाड़ी से घूर अयलन, बाकि कुछ न मेल । जब ई कउआहँकनी भिर पहुँचलन तय ओकर दुजो छाती से दूध के धार फूटके दुजो लइकन पर पर गेल । दुजो माय के गेरा में लटपटा गेलन । राजा बहू गेलन कि कउआहँकनीइ इनकर माय है । अथ तो पहिले के सब बात समझ में आ गेल ।

ओही घड़ी राजा सातो सउतिन के तरहरा भरवा देलन आउ पहिलकी रानी आउ बेटी बेटी साथ सुए चैन से राज करे लगलन ।

## ( २ ) फौजदारी कचहरी में अपराधी का वयान<sup>१</sup>

हजुर, मैं एकाने बेसी कँ मिठाइ बेचे बेलओ । चार टा बाहु आइके मिठाइ केर केतक दर शुधाओलाक<sup>२</sup> । मैं केहलसो, 'सय जिनिसेक टा एक दर नेपँत<sup>३</sup> । अहे बाहुगुलाय<sup>४</sup> शुनिके केहलाक, 'समे दरिब मिलाय के, एक सेर हामरा के देहाक ।' मे एक सेर मिठाइ देलेंइ, आर आठ आना दाम खुजलाओ । तयन बाहुगुलाइ केहलाक जे, 'हामरा पर सगे पैसा नेरत । अहे लदि<sup>५</sup> ला<sup>६</sup> आहेक । उँहा जाइके दाम देनँइ ।' मैं भदरान मानुश देखिके कन्ह<sup>७</sup> निहि केरलओ । ढेर खेन ऐलि पयसा निहि देलाक देखिके मे लदि तक गेर रहँ, जाइके देसलाओ लाटा<sup>८</sup> सेठिन नेखेइ । ढेर घुर ले थानाइ देसलओ लाटा ढेर घुर गेल आहेक । तेरने मैं पंझाइ दीडे लागलओ । धड़िटेक<sup>९</sup> बादे<sup>१०</sup> मैं लाटा के आँटाओ लाहन<sup>११</sup> । आटाइ के<sup>१२</sup> तारेक<sup>१३</sup> मौझिटा के बाहु गुलाक काथा शुधाओलाहन । लामाँकि<sup>१४</sup> कन्ह निहि केहलाक । मैं तयन पानी नाभि के<sup>१५</sup> लाटा के देकलओ<sup>१६</sup> । तयन बाहु गुलाय तारेक भितर ले बाहराय के मके इ चर<sup>१७</sup> बेरि के बेरलाक, आर दुइटा बाहु,

<sup>१</sup> मानभूम जिते की बुटमाली बोली ( थियर्सन, लिग्गिस्टिक सर्वे भाव इतिहा, खंड ५, भाग २ ) । <sup>२</sup> पूछा । <sup>३</sup> नही है । <sup>४</sup> बाबू लोग । <sup>५</sup> नदी । <sup>६</sup> नाव । <sup>७</sup> कुछ । <sup>८</sup> नाव ।

<sup>९</sup> बस बिन्द । <sup>१०</sup> बाद । <sup>११</sup> घुचकर । <sup>१२</sup> घुचकर । <sup>१३</sup> नाव के पास । <sup>१४</sup> नाविक ।

<sup>१५</sup> दूरपर । <sup>१६</sup> रोका । <sup>१७</sup> चोर ।

ई०फोंडि धार ले एकटा सिपाहि टाका काराइके आनलाक। मैं सिपाहि के सत्र कथा कुलि के कहि देलैंह। सिपाहि मर काया नेहि शुनिके गिरिपटान केरिके<sup>१</sup> आन ले ग्राहे। दाहाइ, धरमाग्रतार, मैं निहि चरि केइ ले आई। मैं बड़ि गरिन लक<sup>२</sup> मर केउ नेखत, बाबा सत बिचार करिदे, मर कन्ह दश<sup>३</sup> नेखे।

### ( ३ ) अमला

एगो राजा के बेटा रहे, एगो डोम के बेटा रहे। से दुनो सिफार खेले लगला। राजा के बेटा कहलका कि जे हारे से अप्पन बहिन के निश्चाइ। राजा के बेटा हार गेल—डोम के बेटा जीत गेल। डोम मोंगे लगल राजा के बहिन। राजा के बेटा गेला अप्पन घरे। माय से कहलका कि हम जाही सिफार खेले। अमला बहिन दिया ( हारा ) राय भेजा दिह। राजा गेला—बहिनी खइआ लेके गेला। डोम के बेटा पानी न ( में ) उ पनिया न कमल के फूल लेके बैठल हलई। फूल ऊपर मुँह हलई, अप्पन छप्पल हलई। अमला कहलक—‘भइया हमरा कमल के फूल दऽ। भाई कहलपिन कि बरी सन पानी ह, अप्पन ले आवऽ।’ बहिन पानी न हेललपिन फूल लावे ला। बहिनी कहलपिन—

मुपती ( पर तक ) पनियो लगलो जी भइया, तइयो न पेलूँ कमल के फूल।

भाई कहलक—आउ जो बहिनी, आउ जो।

ठेहुना पनिया लगलो जी भइया, तइयो न पेलूँ०।

आउ जो बहिनी०।

कम्मर पनियो लगलो जी०।

आउ जो बहिनी०।

छाती पनियो लगलो०।

आउ जो बहिनी०।

मुँह फार पनियो लगलो जी०।

आउ जो बहिनी०।

नेना कजरवा घोवलई जी भइया, तइयो०।

आउ जो बहिनी०।

सिरा के सेनुरा घोवलई जी भइया०।

आउ जो बहिनी०।

टोममा अमला के लेके बैठ रहलई। तब श्रीकर माय चाय खोज करे लगलई। अमला एगो मुग्गा पोसलके हल। त उ मुग्गा गेलई उड़के पोगरिया

पर । उ फड़े लगलई—‘अभला गे, तोरा माय कौनऽ हउ, तोरा बाप कौनऽ हउ, तोरा पटल सुगवा सउ कौनऽ हउ, तोरा गुरु पराहित सब कौनऽ हउ, तोरा टोला पदोयिन सब कौनऽ हउ ।’

अभला बोलल—‘सुगवा रे, मोढ़ा बान्हल हउ, हाथा छानल हउ, भइया हारल हउ, होमा जीतल हउ ।’ सुगवा आके घर कहलकई कि अजभा हका पोखरिया न । भइया बणा सवारी पर गलई । सुगवा पिनु बोललई—

‘अभला गे, तोरा माय का हउ० ।’

अभा पिनु कहलकई—‘मोढ़ा बान्हल हउ० ।’

छतिया पर पत्थर धरल ।

अभला घमला, जन वन लगा के पनियों उपछावल गेलई । सोना के मछिया पर बैठल हलई अभला । माय बाप ओकरा लेके घर चल अलपिन । होमोआ चल गेलई ।

—नालदा ( जिला पटना )

## २. कहावतें ( मुहावरे )

### ( १ ) नीतिपरक—

( १ ) दूध विगड़े योरसी, घृत विगड़े गोरसी<sup>१</sup> ।

( २ ) खेती हाथ के, जोर साथ के ।

( ३ ) जर, जोरु, जमीन, भलाड़ा के घर तीन ।

( ४ ) घर घोड़ा पैदल चले, यात करे मुँह छीन ।

धाती धरे दुमाद घर, गुरचरु के लच्छन तीन ॥

( ५ ) ऐसी, पाँती, बिनती, आउ घोड़ा के तंग ।

अपने हाँथे करिहे, तय जीप के ढंग ॥

( ६ ) आलस घृत किसाने नासे, चोरे नासे खासी ।

लिपलिन आँखे बेसया नासे, तिमार<sup>२</sup> नासे पासी ॥

( ७ ) अन्न धन महाधन, आधा धन गहना ।

आउ धन जइसन, खाऊ धन लहना<sup>३</sup> ॥

( ८ ) पहिरो लिखे पाछे दे । घटे बढे कागज से ले ।

( ९ ) चाकरी चकरदम, कमर कसे हरदम ।

त रहे हम, न जाय के गम ॥

<sup>१</sup> चक्काहा । <sup>२</sup> निमिर = भाँटों का एक रोग, जिसमें कभी अंधेरा और कभी उजाला माहूम होता है । <sup>३</sup> छिमी को उधार या कर्ज में दिया हुआ धन ।

- (१०) सात हाथ हाथी से बचिहऽ, चउदह हाथ मतवाला ।  
अनगिनती हाथ ओकरा से बचिहऽ,  
जे जात के हो फेटवाला ॥

( २ ) मानव-प्रकृति-संबंधी—

- (११) अपने लगने चेरिया बाउर,<sup>१</sup> के कूटे सरकारी चाउर ।  
(१२) अपना ला लाली, दमाद के देखी छाली ।  
(१३) अइँचाताना करे विचार,  
कौंसअँकवा से रहे होसियार ।  
(१४) धोती मरद, लँगोटे आधे ।  
गेल मरद जे भगवा साधे ।

( ३ ) भोजन संबंधी—

- (१५) काम के न काज के । दुस्मन अनाज के ।  
(१७) रोटी मरद, भाते आधे ।  
गेल मरद, जे सतुआ साधे ॥  
(१८) सत्तू पर संख बजे, रोटी पर नीन ।  
भात पर पलक खुले, ले परोसा तीन ॥  
(१९) घूँट केराओ एगी दूगी, गोहुम गोड़ा दस ।  
चाउर चूरा कर फाँका, तब मिले रस ॥

( ४ ) जानि संबंधी—

- (२०) सड़लो नेली, तो फाँडा में अधेली ।  
(२१) सड़लो घामन ता अइँचाताना ।  
परला मारे तो तीन जाना<sup>२</sup> ॥  
(२२) नुरुक ताड़ी, बैल खेलाड़ी, घामन आम, कोइरी काम  
( पसंद करऽ हे ) ।  
(२३) तीन कनउजिया, तेरह चुल्हा ।  
(२४) हाथ सुखल, बर्हामन भुखल ।  
(२५) बेलदरवा के बेटिया, न नहिरे सुख न ससुरे सुख ।

## ( ५ ) ऋतु और कृषि संबंधी—

- (२६) जाड़ा लगलई पाड़ा लगलई, ओढ़ गुदड़ी ।  
बुढ़िया के दमाद अलई, मार मुँगड़ी ॥
- (२७) लइकन भिर तो जवई न, जमनकन हई गुयभाई ।  
बुढ़वन के तो छोड़वई न, केतनो ओढ़े जाई ॥  
( जाड़ा कहऽ हे )
- (२८) जय पुरघा<sup>१</sup> पुरवइया पावे, ऊँखा खाला<sup>२</sup> नाथ अलावे ।
- (२९) हथिया घरसे चित<sup>३</sup> मँडराए,  
घरे बइठल किसान डँडियाए ।
- (३०) एक बैल केकरा ? सारी गाँव जेकरा ।  
दू बैल केकरा ? कान्हे हर जेकरा ।  
तीन बैल केकरा ? गारी सुने सेकरा ।  
चार बैल केकरा ? कान्हे चउकी जेकरा ।  
छौ बैल केकरा ? साथ बराहिल जेकरा ।  
आठ बैल केकरा ? छुड़ी छाता जेकरा ।
- (३१) छौघर<sup>४</sup> कहे कि आऊँ जाऊँ,  
सतघर कहे कि मीरे खाऊँ ।  
अठघर बैला पूरे पूर, नौघर कहे कि राज बइठाऊँ ॥
- (३२) उदंत छौंड़ी दुदंत गाय । माघे भईस गोसईप<sup>५</sup> लाय ॥
- (३३) ओभा कमियाँ<sup>६</sup>, बइद किसान, आँड़ू बैल, खेत मचान<sup>७</sup> ॥
- (३४) सौ चास<sup>८</sup> मंडा<sup>९</sup>, सेकरे आधा मंडा<sup>१०</sup> ।  
सेकर आधा तोरी, सेकरो आधा मोरी ॥
- (३५) लँगटा परल उधार के पाला ।
- (३६) माल महाराज के, भिरजा खेले होरी ।
- (३७) जइसने याँस के याँस बसदल, तइसने याँस के कोलसुप दउरा ।
- (३८) जेतना के बीबी न, तेतना के कहारी ।

<sup>१</sup> पूर्वा नक्षत्र । <sup>२</sup> गदा । <sup>३</sup> चित्रा नक्षत्र । <sup>४</sup> दू दोँतीवाला । <sup>५</sup> खामो, मालिक ।

<sup>६</sup> मजदूर । <sup>७</sup> ऊँची जगह पर । <sup>८</sup> जोत ई । <sup>९</sup> घर । <sup>१०</sup> गेहूँ ।

# तृतीय अध्याय

## पद्य

### १. लोकगीत

मागधी समुदाय की अन्य दोनो शाखाओं—मैथिली, भोजपुरी—की भाँति मगही में भी लोकगीतों की संपदा परंपरा से सुरक्षित है। ये लोकगीत भी अपनी श्रोत्रस्विता और भर्मस्पर्शिता में समान रूप से गुणाढ्य हैं। विभिन्न अवसरों के कतिपय गीत निम्नांकित हैं :

#### ( १ ) धमगीत

( क ) जँतसारी—महिलाएँ जँता पीसने के धम को गीतों में घोलकर मधुर बना देती हैं, साथ ही पारिवारिक संबंध के कुछ विशेष क्षणों की याद कर मनोरंजन करती, कुछ शिक्षा भी ग्रहण करती हैं।

निम्नांकित गीत-में ननद भौजाई, सास पतोह, माँ बेटी, माँ बेटा, पति पत्नी, सभी के संबंध की विशेषता की एक झलक मिलती है :

परबत ऊपर यसई भइया कुम्हरा,  
गढ़ि देलकई सात गो घइलवा हो राम ।  
सातो रे सौतिनियाँ रामा घइला अलगचली,  
छोटकी के फूटलई घइलवा हो राम ।  
छोटकी ननदिया रामा जंगली छिनरिया,  
दउड़ल दउड़ल लूतरी लगलकई हो राम ।  
मचिया, चइठल तूँ ही भइया प वइइतिन,  
तोहर पुतह फोरकउ घइलवा हो राम ।  
खाइयो में लेहिंगे बेटी दूध भात कोरवा,  
चलि जाहीं भइया हरवहिया हो राम ।  
हरवा जोतइते तूँ ही सुन मोर भइया,  
तोरे तिरिया फोरलन घइलवा हो राम ।  
चोलिया के कसमकस गे यहिनी, अँचरा के गरमी,  
अँचरे सम्हारइत घइलवा फूटल हो राम ।  
हरवा जोतइते गे यहिनी हर मोर टूटलई,

चउँकिया देइतै करुअरिया हो राम ।  
हर जोति अयलन, कुदारी पार अयलन,  
देहरी वइठलन मनमाँ कामर हो राम ।  
सय के तिरियावा भइया घर घरअरिया,  
मोर तिरिया चहटो<sup>१</sup> न पइआई, हो राम ।  
तोहरो तिरियावा हो याबू जंगली छिनरिया,  
जाह हई नइहरवा के वटिया, हो राम ।  
खाइयो तो लेह याबू दूध भात कोरवा,  
फरि देबो दोसरो बिअहवा, हो राम ।  
जुठ फँठ खयलक भइया, कर पइती सूतल,  
से तिरिया तजलो न जाहई, हो राम ।  
यावा खाह, भइया खाह, पुनह वहरिया,  
कर गन कुँअरा इअरवा, हो राम ।  
हमरा तो लगई सासू, ससुरे भँसुरवा,  
तोरे होयतो घरिया के इयरवा, हो राम ।

नवविवाहिता पत्नी पर पति की मार, ननद का बीचबचाव, ननद द्वारा भौजाई को भोजन के लिये मनाना और भौजाई का बिगड़ना आदि का चित्रण करनेवाले इस गीत में जाँता पीसने का श्रम भूल जाता है :

अइली गयन से परली जतन <sup>२</sup> में गोविंद जी बिरदायन में,	
सूने के मरम नहीं जानी,	गो०
भइया जे मरथिन अपन मेहरिया,	गो०
छोटकी ननदिया घरहरिया,	गो०
मत मारह भइया जी अपनी मेहरिया,	गो०
तोहर मेहरि सुकुमरिया,	गो०
मारम पहिन ने अपनी मेहरिया,	गो०
ढढ़नछु <sup>३</sup> मोरा न सोहाहई,	गो०
छोटकी ननदिया, से जागली छिनरिया,	गो०
रिन्हलन दूध के जउरिया <sup>४</sup> ,	गो०
साई लेह भउजी दूध के जउरिया,	गो०
भइया के मरवा बिसराह,	गो०

<sup>१</sup> चहटव <sup>२</sup> याचना । <sup>३</sup> ईंग बनाना, नपड़ा करना । <sup>४</sup> सोर, ईंध के रस में बनी खीर ।



आगी लगई तोहर दूध के जडरिया, गो०  
भइया के मरवा डँडवा सालई<sup>१</sup>, गो०

## ( २ ) नृत्यगीत

( क ) भूमर—नृत्यगीतों को विविध पर्वों एवं उत्सवों के अवसर पर गाकर नृत्य किया जाता है। इनमें स्वर, ताल एवं लय का ऐसा सामंजस्य होता है कि नृत्य करनेवालों के चरण स्वयं ही गतिपूर्ण हो उठते हैं। 'नृत्यगीत' शीर्षक में वे सभी भूमर, सोहर आदि गीत रखे जा सकते हैं, जो नृत्य के लिये अपेक्षित स्वर एवं ताल से पूर्ण हैं। नदुआ, पमड़िया, बकसो, बलाइन आदि जातियों तो इन नृत्यगीतों के सहारे ही अपनी जीनिका चलाती हैं। ये लोग विविध उत्सवों में एकत्र होकर इन गीतों के साथ अनेक भावभंगिमाओं को अभिव्यक्त कर नृत्य करते हैं। महिलाएँ भी इन नृत्यगीतों को गाती एवं नृत्य करती हैं। लोकगीतों पर आधारित नृत्य सजीवता एवं सरसता से पूर्ण होते हैं :

लेमु तोड़े गइलो में, ओहि नेमु गछिया,  
मोर ननदिया हे, चुनरी अँटकी नेमु डार ॥  
चुनरी उतारे गेल, ससुर मोरे बड़ैता ।  
मोर ननदिया हे, पगड़ी अँटके नेमु डार ॥  
पगड़ी उतारे गेल भँसुर मोर बड़ैता ।  
मोर ननदिया हे, टोपिया अँटकि नेमु डार ॥  
टोपिया उतारे गेल, लहुरा देवरवा ।  
मोर ननदिया हे, गमछा अँटकि नेमु डार ॥  
गमछा उतारे गेल, सामी मोर गइल ।  
मोर ननदिया हे, भुफिया अँटकि नेमु डार ॥  
ऐसन धनिया के मोर, चुनरी फँसौले ।  
ओहि नेमुआ रे, सबके फँसौले पफे डार ॥  
ओहि जे नेमुआ के, चुनरी रँगौली ।  
मोर पियवा हो, चुनरी बड़िय लहरदार ॥  
चुनरी पहिरि जव, चलली बजरवा ।  
मोर पियवा हो, नेदुआ गिरल मुखाय ॥  
किय तोरा नेदुआ रे, पेलउ भारि कुरिया<sup>२</sup> ।  
नदुआवा रे किय तोरा बथलउ<sup>३</sup> कपार ॥

नहीं मोरा अहे समरो, ऐलई भारी भुरिया ।  
समरो हे, तोहरो सुरति देखि गिरली मुरुझाय ॥

( ख ) बगुली नाट्यगीत—‘बगुली’ मगध का लोकप्रचलित गीतिनाट्य है। शब्द ऋतु के नील गगन के नीचे खुले, विस्तृत मैदान में स्त्रियाँ एकत्रित होकर इस लोकाभिनय में भाग लेती हैं। वस्तुतः आश्विन में गर्मी की तपन, वर्षा के अवरोध एवं जाड़े की ठिठुरन से मुक्त मानव स्वभावतः हर्ष, उत्साह एवं उत्सास से पूर्ण होता है, जिसकी अभिव्यक्ति इन नृत्य अथवा गीतिनाट्यवाले उत्सवों में होती है। इन खेलों के लिये खुला मैदान, सुहावना मौसम और सुखद वातावरण चाहिए। आश्विन में ये सभी सुयोग एकत्र मिल जाते हैं। इसलिये इस समय न केवल बगुली का खेल, प्रस्युत ‘जाट जाटिनी’, ‘सामा चकवा’ आदि के भी खेल होते हैं।

‘बगुली’ नाट्य में एक औरत बगुली की आकृति बनाती है। वह दोनों ओर एकत्रित नारियों के बीच में बैठती है। उसका घूँघट खूब लंबा होता है, जिसमें हाथ डालकर मुँह के पास से नोच की आकृति बना ली जाती है। उसकी कृत्रिम चौंच निरंतर हिलती रहती है। इसी स्थिति में वह उछलकर एक दिशा में दूसरी दिशा की ओर जाती है और ‘दीदिया’ नाम की दूसरी पात्री से उसका गीत में ही संवाद चलता रहता है। ‘दीदिया’ की आलोचना से रुष्ट होकर वह नदी की ओर बहती है।

अब दूसरा दृश्य उपस्थित होता है। बगुली आतुर स्वर में मल्लाह से नैहर पहुँचाने की प्रार्थना करती जाती है, किंतु मल्लाह क्रमशः अपनी माँग बढ़ाता जाता है। अंत में वह उसका अदेय यौवन माँगता है, जिसे समर्पित करने से वह इंकार करती है। परी कथा का अंत होता है। प्रथम दृश्य में बगुली सभी खाद्य पदार्थों का नाम लेती है, एवं उसके साथ अपने लोभ का संबंध दिखाती है; जैसे—‘भतवा बनीते मेंड़वा मिलियो हे दीदिया।’ महिलाओं की कटकार का मम भी पूर्ववत् चलता रहता है :

महिलाएँ—फहवाँ के रुसल कहाँ जा हऽ हे बगुलो ।

बगुली—ससुरा के रुसल नहिरा जाहि हे दीदिया ॥

महिलाएँ—कौने करनमें नहिरा जाह हे बगुलो ।

बगुली—चउरधा छटइते खुदिया खेलियो हे दीदिया ॥

महिलाएँ—तुहँ तो हऽ बड़ छुछुंदर हे बगुलो ॥

फहवाँ के रुसल कहाँ जा हऽ हे बगुलो ।

बगुली—ससुरा के रुसल नहिरा जाहि हे दीदिया ॥

महिलाएँ—कौने करनमें नहिरा जाह हे बगुलो ।

वगुली—रोटिया बनौते लोइया खेलियो हे दीदिया ॥  
 महिलाएँ—तुहँ तो हऽ बड़ ललचहिया हे वगुलो ॥  
 वगुली—एहि करनमें नैहरा जाहि हे दीदिया ।  
 महिलाएँ—वगुलो के खोलवा तोरा गड़बो हे वगुलो ।  
 वगुली—तुहँ तो दो सफरी के बात बोल हऽ हे दीदिया ॥  
 वगुली—हालि लाहु, हालि लाहु मलहा रे भइया ।  
 जल्दी से पार उतार हो मलहा भइया ।  
 मलाह—हमरा तूँ दे दऽ गोरी, गला के हँसुलिया ।  
 वगुली—ओहु हँसुलिया सासु जी के  
 देखल हो हे मलहा भइया ॥ जल्दी० ॥  
 मलाह—हमरा तूँ दे दऽ गोरी, हाथ के कँगनमा ।  
 वगुली—ओहु कँगनमा भँसुर के देखल  
 हो हे मलहा भइया ॥ जल्दी० ॥  
 मलाह—हमरा तूँ दे दऽ गोरी देह के गहनमा ।  
 वगुली—ओहु गहनमा ननदी के देखल  
 हो हे मलहा भइया ॥ जल्दी० ॥  
 मलाह—हमरा तूँ दे दऽ गोरी सँचली जमनियाँ ।  
 वगुली—सेहु जमनियाँ पियवा के देखल हवऽ  
 हे मलहा भइया ॥ जल्दी० ॥

( इसी प्रकार विविध आभूषणो एवं वस्त्रो को लगाकर गाया जाता है । )

### ( ३ ) ऋतु गीत

( क ) घरसाती—रूपिप्रधान ग्रामो में वर्षा का स्वाभाविक महत्व रहता है । वर्षा ऋतु में, अतिवर्षण हो या अवनर्षण, सभी अवस्थाओं में ग्रामीण महिलाएँ एकत्र होकर गीत गाती हैं :

( १ ) दइया इंद्र के करह इंद्र पूजवा हे ना ।  
 दइया गाँव के ठिकुदरवा अनजानू साही ना ।  
 दइया घोड़वा चढ़ल निरखई यदरा हे ना ।  
 दइया मूसरे के घर पनियाँ बरसई हे ना ।  
 दइया उनकर बेटवा अनजानू साही ना ।  
 दइया कुदि फाँदि बान्हथी मोटनियाँ हे ना ।

दइया उनकर चेटिया दुखरइतो चेटी ना ।  
 दइया सुपली मउनी खेल हथ घराहर हे ना ।  
 दइया मूसरे के धार पनिर्याँ बरसई हे ना ॥

- ( २ ) साँप छोड़लइ अप्पन कँचुल, गंगा मइया छोड़लन अरार ।  
 छोड़लन अनजानु साही अपन जोइया,  
 लयलन दुखरइतो देई के लाय ।  
 लाजो न लगवे गोसइयाँ, पानी के देह छलकाल ।  
 देव तोरा छतियो न फाटो, पानी बिनु परसइ अकाल ॥

( ख ) चौहट—बरसात के दिनो में गाँव की स्त्रियाँ शफड़ी होकर 'चौहट' गाती हैं। इसमें तरह तरह के अभिनय किए जाते हैं, और ऐसे गीत भी गाए जाते हैं, जिनमें जंतूसारी और भूमर की तरह पारिवारिक जीवन की मधुर झोंकियाँ होती हैं।

( ग ) चैतार—चैत के महीने में प्रति रात्रि ग्रामीण लोग ढोलक बजाकर चैतार गाते हैं। हर गली कूचे में इसकी ढेर सुनाई पड़ती है। इसमें भी शृंगारिक वर्णन की ही प्रधानता रहती है। चैत महीना पागुन से भी अधिक शृंगारिक माना जाता है :

अहो रामा बाबा फुलबड़िया में फूल लोढ़े गैली हो रामा ॥  
 गड़ि गेलई फुसुम, फन कँटवा हो रामा ॥  
 रामा केई मोरा कँटवा सहेजिए निकालत हो रामा ।  
 केहि मोरा हरतई दरदिया हो रामा ॥  
 अहो रामा बाबा मोरा सहजे में कँटवा निकालत हो रामा ।  
 सइयाँ मोरा हरतन दरदिया हो रामा ॥

निम्नांकित गीत में भाभी देवर का परिहास प्रस्तुत किया गया है :

अहो रामा कोरे<sup>१</sup> रे घइलवा आ कोरे बसनमा हो रामा ।  
 कोरे<sup>२</sup> जमुना बहे पनिर्याँ हो रामा ।  
 अहो रामा तुट्टी भर पनिर्याँ घइलवो न डूवे हो रामा ।  
 कउन मोरा घइलवा डिठियाव<sup>३</sup> हो रामा ।  
 अहो रामा अपिछि अपिछि घइलवा भरलिअइ हो रामा ।  
 कउन मोरा घइला अलगावत हो रामा ।

<sup>१</sup> जो राम में न लया गया हो, नया । <sup>२</sup> किनारे । <sup>३</sup> नजर लगाना ।

अहो रामा घोड़वा चढ़ल आवै हंसराज देवरवा हो रामा ।  
 ओही मोरा घइला अलगावत हो रामा ।  
 अहो राम एक हाँथ हंसराज घइला अलगावई हो रामा ।  
 दोसर हाथे आँचर धरि विलहमावे हो रामा ।  
 अहो राम छोड़ छोड़ हंसराज हमरी आँचरिया हो रामा ।  
 मोर घरे सासू ननद बड़ी वैरन<sup>१</sup> हो रामा ।

(घ) बारहमासा—वर्ष के हर मास के वातावरण का और उसमें बनवासी राम, लक्ष्मण तथा सीता की दशा का चित्रण इस बारहमासे में किया गया है। यह गीत संभवतः उर्मिला से गवाया गया है, जैसा प्रथम पंक्ति से प्रतीत होता है :

पैठैल तू नारि घइरुन यन बालम मोर ॥  
 चइत अयोध्या जलमलन राम ।  
 चन्नन से निपवायम धाम ॥  
 गजमोनियन से चउका पुरायम ।  
 सोने कलस पर दीप धरायम ॥  
 जरे सारी राति ॥ पैठैल० ॥  
 बइसाय मास रितु गिरपम लाग ।  
 चलई पवन जइसे घरसई आग ।  
 जइसे जल यिनु तलफई मीन ।  
 सेई गति हमरा केकई जी कीन ।  
 दीन्ह दुख दारुन । पैठैल० ॥  
 जेठ मास लूह लगइत अंग ।  
 राम लपन आउ सिया हथ संग ।  
 रामचंद्र पद कमल समान ।  
 तलफई घरती तपई असमान ॥  
 कइसे पग धरतन ॥ पैठैल० ॥  
 असाढ़ मास घन गरजइ घोर ।  
 रटई पपिहरा कुँइकइ मोर ।  
 विलप्यथ कोसिला अवघपुर धाम ।  
 मिजइत होयतन लपन सिया राम ॥  
 खड़ तरवर तर ॥ पैठैल० ॥

सावन मास सलिसायर<sup>१</sup> नीर ।  
 कइसे का सितला माता धरतन घोर ।  
 नन्हे नन्हे बुनमा वरसि गेलइ नीर ।  
 भीजइत होयतन सिया हो रघुवीर ॥  
 भूमकि भरि लावह ॥ पैठैल० ॥  
 भादौ रइनी भयामन रात ।  
 कइकई वरसइ जियरा डेरात ।  
 गुंजन गुंजइत फिरई भुअंग<sup>२</sup> ।  
 राम लखन आउ सीता जी संग ।  
 रइन अँधियारी ॥ पैठैल० ॥  
 अलल हे सखि, मास कुआर ।  
 धरम करे सवही संसार ।  
 जो घर रहितन ललुमन राम ।  
 धिप्र जेमाके खूब देइती दान ॥  
 थारि भर के मोती ॥ पैठैल० ॥  
 आयल हे सखि, कातिक मास ।  
 उठई पारेजवा धिरह के फाँस ।  
 घरे घर दीया वारथी नारि ।  
 हमर अयोध्या भेलई अन्हियारि ॥  
 करनि केफई के ॥ पैठैल० ॥  
 अगहन कुँअरी जो करिह सिंगार ।  
 कपड़ा सिया देहती सोने के तार ।  
 पगु पैजनियाँ कुल निस्तार ।  
 सिर पर सोभितई जरिया के पाग ॥  
 गले वैजंती ॥ पैठैल० ॥  
 पूस मास रितु धरसे नुसार ।  
 रइन भेलइ जइसे खाँड़ के धार ।  
 कृसे आसन कइसे सुततन राम ।  
 कइसे के वन में करतन विसराम ॥  
 मोजन धदरी में ॥ पैठैल० ॥  
 माघ मास रितु आयल वसंत ।

<sup>१</sup> रटिल सागर = समुद्र के जल बैसा । <sup>२</sup> हाँप ।

किनका सँग खेलूँ विना भगवंत ।  
 ठाढ़े भरत जी ढारथि लोर ।  
 मोर अजोधा के न हे सिरमौर ॥  
 यसंत जरो री ॥ पैठैल० ॥  
 फागुन फाग खेलइती चौरंग<sup>१</sup> ।  
 चोवा<sup>२</sup> आ चनन लपेटति अंग ।  
 ठाढ़े भरत जी घोरथी अवीर ।  
 किनका परछीहूँ विना हो रघुवीर ॥  
 अइसन होरी जरो री ॥ पैठैल० ॥

## ( ४ ) त्योहार गीत

( फ ) छुठ—प्रति वर्ष कार्तिक और चैत्र मास की पटो को सूर्य की पूजा की जाती है । इस अवसर पर सामयिक गीतों से वातावरण को सुजर्जित करते हुए पंचमी को अस्ताचलगामी और सप्तमी को उदय होते सूर्य को किसी नलाशय के किनारे अर्प्य दिया जाता है । यह गीत उन्नी अवसर का है :

सोने खड़ुआँ ए दीनानाथ, चनने लिलार ।  
 चलियो में गेली ए दीनानाथ, गंगा असनान ।  
 रहिया में मिललो ए दीननाथ, अन्हरा मनुस ।  
 अँखिया देवइते ए दीनानाथ, भेलो एते देर ॥ सोने खड़ुआँ०॥  
 रहिया में मिललो ए दीनानाथ, कोढ़िया मनुस ।  
 कयबे<sup>३</sup> देवइते ए दीनानाथ, भेलो एते देर ॥ सोने० ॥  
 रहिया में मिललो ए दीनानाथ, बाँकी तिरियवा ।  
 पुतवा देवइते ए दीनानाथ, भेलो एते देर ॥ सोने० ॥  
 सासू मारे हुदुवा ए दीनानाथ, ननद पारे गारी ।  
 अपनो पुरुखवा ए दीनानाथ, लेवे लुलुआई ॥  
 चुप रह, चुप रह, मे बाँझी पटोर<sup>४</sup> पोंछ लोर ।  
 तोहरा हम देयो मे बाँझी गजाघर अइसन पूत ॥  
 सासू लेले दउड़े ए दीनानाथ, सिंहासन अइसन पात<sup>५</sup> ।  
 ननदी लेले दउड़े ए दीनानाथ, लोटा भरल पानी ।  
 अपनो पुरुखवा ए दीनानाथ, लेलकइ दुलार ॥

<sup>१</sup> चौपद, जिसमें चार रंगों की गोशियाँ होती हैं ।    <sup>२</sup> कई सुगंधित वस्तुओं का सार, द्रव ।

<sup>३</sup> काया ।    <sup>४</sup> रुदंगा के साथ ऊपर से झोड़ा जानेवाला कपड़ा; झोड़नी ।    <sup>५</sup> पाटा, पीटा ।

( ख ) भइया दूज—कार्तिक शुक्ल पक्ष द्वितीया को ध्रातृद्वितीया मनाई जाती है, जिसमें भाई बहनों के यहाँ जाते हैं और बहनों उनका स्वागत करके पूजन करती हैं। इस अवसर पर अनेक गीत भी गाए जाते हैं, जिनमें से एक यह है :

नदिया किनारे दुलरइतो भइया, खेलथ जूआ सारि<sup>१</sup> ।  
 कन्ने गेल यहिनी दुलरइतो यहिनी, भइया अलथू नेयार<sup>२</sup> ॥  
 नहिं घर चउरा हे सासू, नहिं घर हे दाल ।  
 कइसे कइसे रखयो हे सासू, भइया जी के मान ॥  
 कोठी भरल चउरा प पुतह, पनबटवे भरल हे पान ।  
 हँसि खेल के रखिहइ हे पुतह, भइया जी के मान ॥

( ग ) माता भइया—चेचक को 'माता भइया' कहकर संबोधित किया जाता है। जब कोई चेचक के प्रकोप से पीड़ित होता है, तो उसके पास माली भाल बजाकर या घर की महिलाएँ साथ मिलकर माता के गीत गाती और उनसे दया की भीष माँगती हैं :

मिलहुक सातो यहिनिचाँ हे भइया,  
 सातो आलर हे भइया, सातो आलर हे० ।  
 भइया सातो मिलि वगिया देखे जाहुक हे भइया ।  
 का देखू वगिया के रूप हे भइया, हे तरूप हे भइया ।  
 भइया सेनुरे टिकुलिया वगिया भरल हे भइया ।  
 भइया केलवे नरंगिया वगिया भरल हे भइया । भइया मिलहुक०॥  
 का देखू वगिया के रूप हे भइया, हे सरूप हे भइया ।  
 भइया लड़िके फड़िकवे वगिया भरल हे भइया ।  
 भइया फूलवे आउ पतिप वगिया भरल हे भइया ।  
 भइया धूपप पठरूप वगिया भरल हे भइया ।

## ( ५ ) संस्कार गीत

( क ) सोहर ( जन्म )—गर्भवती स्त्रियों के प्रसव के पहले और बाद 'सोहर' गाए जाते हैं, जिनमें जन्म की विभिन्न स्थितियों और उसके स्वभाव का उल्लेख होता है। इन सोहरों में कितना मनोवैज्ञानिक सत्य है :

एक महीना अग बीतल जी प्रभू, सासू के वोलिए न सोहाहइ जी ।  
 सासू के बाहर करि रखलभ हे धानी<sup>३</sup>, बाबा पियारी तुहँ संच,  
 रे धानी भइया पियारी तुहँ संच हे धानी ॥

<sup>१</sup> नृपा । <sup>२</sup> न्योना, पुन बा । <sup>३</sup> पत्नी ।



दूई महिना अब वीतल जी प्रभू, नदी के बोलिया न सोहाहइ जी ।  
 नदी के भेजवइन ससुररिया हे, धानी, बाबा पियारी तूहँ० ॥  
 तेसर महिना अब वीतल जी प्रभू, देवर के बोलिया न सोहाहइ जी ।  
 देवर के भेजभ कलकतबा हे धानी, बाबा पियारी तूहँ० ॥  
 चौथा महिना अब वीतल जी प्रभू, गोतिनी<sup>१</sup> के बोलिया न सोहा० ।  
 गोतिनी के जुदा करि रखवो हे धानी, बाबा पियारी० ॥  
 पँचमा महिना वीतल अब वीतल जी प्रभू,  
 चेरिया के बोली न सोहाहइ जी ।  
 चेरिया के बाहर करि रखभ हे धानी, बाबा पियारी० ॥  
 छट्टा महिना अब वीतल जी प्रभू,  
 ससुरो के बोलिया न सोहाहइ जी ।  
 ससुरो के बाहर करि रखभ हे धानी । बाबा पियारी० ॥  
 सप्तमा महिना अब वीतल जी प्रभू,  
 भईसुर<sup>२</sup> के बोलिया न सोहाई जी ।  
 भईसुरो के भेजभ नोरिया हे धानी । बाबा पियारी तूहँ० ॥  
 अठमा महिना अब वीतल जी प्रभू, बासियो भात न सोहाइ जी ।  
 गया के पेडवा मंगायभ हे धानी । बाबा पियारी० ॥  
 नौमा महिना अब पूरल जी प्रभू, तोहरो बोलिया न सोहाहइ जी ।  
 लातिण मुफके तोरा खनभ हे धानी, बाबा पियारी तूहँ भूट है,  
 धानि मइया बुलारी तूहँ भूट है ॥

## ( १ ) सतानकामना—

घरघा से निकलल वैभिनियाँ, सुरज गोड लागलरु हे,  
 सुरज होवहु न आज्म सहाय, महल उठे सोहर हे ।  
 जाहुक हे वैभिन जाहु, सोहर कइसे ऊठत हे ?  
 मोर भगती न होयत वैभिनियाँ, अप्पन घर जाहुक हे ।  
 सुरज से उठि के वैभिनियाँ, नागिन कर पइसल हे ।  
 नागिन डँसी लेहु आज्मू मोर परान, जिनगी मोर अकारथ ह ।  
 जाहुक हे वैभिन जाहुक, तोरे के कइसे डँसभ हे ?  
 हमहुँ हो जमवई वैभिनियाँ, अप्पन घर जाहुक हे ।  
 रहिआ मैं भँटलन गगा मइया, अँचरे लोर पोड़लन हे ।

बॉझिन मत हतु अण्णन परान, महल उठत सोहर हे ।  
 आधी रात गैलई पहर रात, अउरो पहर रात हे,  
 जलम लीहलन नंदलाल, महल उठल सोहर हे ।

## ( २ ) पीपर पीने का गीत—

प्रायः प्रसूता स्त्रियो को ज्वर नष्ट करनेवाली ओषधियों दी जाती हैं । दूध में पीपर ( औषध ) घोलकर साख या ननद पिलावी हैं । इस अवसर पर गाए जाने-वाले गीत को 'पिपरी पिलाने का गीत' कहा जाता है :

पिपरा लेके ससुआ खड़ी, बहु के समुभाई रही,  
 'पिपरा पी ले बहु' ।  
 पिपरा पियत मोरा ओठ जरे,  
 जियरा मोर कमल के फूल,  
 पिपरिआ हम न पिअम ।

## ( ३ ) घरही पूजने का गीत—

हम नहीं पुजयइ घरहिआ, भइया नहीं अयलन हे ।  
 अँगना बहारिते तूँ चेरिआ, तो सुनऽ न वचन मोरा हे,  
 चेरिआ, देखी आचऽ हमरो वीरन भइआ, कहूँ चली आवथ हे ।  
 दूर ही घोड़ा हिहिआयल, पोखरिआ घरायल हे,  
 गली गली इतर घमकी गेल, भइया मोरा अयलन हे ।  
 मचिया घइठल तोहें सासु जी, सुनह वचन मोरा हे,  
 अय हम पूजयो घरहिआ, भइआ मोरा अयलन हे ।  
 सासु जी कहमों ही धरिअई दउरिया, काहाँ ई सोंठाउर हे,  
 सासु जी कहमों घइठअई वीरन भइया, देखते सोहावन हे ।  
 कोठी कान्हें रखिहअ दउरिया, कोठिले बीच सोंठाउर हे,  
 घहुआ अँचरे घइठइअ वीरन भइआ, देखते सोहावन हे ।  
 ओहरी घइठल दुलरइतिन ननदो, मुँह चमकावल हे,  
 जे कछु कोठिआ के भारन, अँगना के बहाड़न हे ।  
 भउजी सेहे ले के अयलन वीरन भइया, देखते गिलटावन हे ।

( ४ ) मुंडन गीत—मुंडन एक पवित्र संस्कार है । कभी गंगा किनारे, कभी तीर्थस्थान पर, कभी घर में, कभी जग ( घर )—विवाह के अवसर पर भी बच्चों का यह संस्कार होता है । माँ अपनी सतान को गोद में लेकर बैठती है और नाई अपनी कैंची से बच्चे की लट काटता है । बगल में ननद बैठी रहती है और

अपनी ओँचल में बच्चे की लट ले लेती है। इसे 'लावर लेना' कहा जाता है। मुंडन के समय मायके से माई का 'पियरी' लेकर आना अनिवार्य जैसा है।

सभमाँ बइठल राजा दसरथ, कौसिला अरज करे हे,  
राजा राम के करऽ जग मूँड़न, एहो सुख देखव हे।  
अरहिल बन केरे खरहिल कटायम,  
बुंदावन के रे वाँस है हे।  
सेहो के पहिले माँड़ो छवायम,  
गजमोती चउँका पुरायम हे।  
पहिले होयतो गोवर जनेउआ,  
तय होयते यहाँमन जनेउ हे।  
एतना सुनिए राजा दसरथ सुनहु न पावल हे,  
ललना गाय के गोवर मँगौलन, अँगना लिपओलन हे।  
गजमोती चउँका पुरओलन, करय जग मूँड़न हे,  
चउँका खमन बइठल कौसिला रानी, आउर दसरथ राजा हे।  
सिसुकी सिसुकी बबुआ रोये, आउर भइया पुकारथ हे।  
सुनी सुनी हजमाँ लेलक गोदिआ औ बबुआ के अरज करे हे।  
बबुआ एक लवडिया छौंटे दऽ, तय जइहऽ मइया गोदी हे।

सभवा बइठल तौही बाबा अनजानु बाबा, लावड़ मोर छँकले लिलार।  
आवे दऽ असिनमा से बीते दे समनमा, मुड़ाई देवो बाबू तोहरो लवड़वा।  
हजमा जे माँगऽ हइ सोने के नरहनियाँ, देवइते लगऽ हई मोरे संकोचिया।  
फूआ जे माँगऽ हइ सोने के हँसुलिया, देवइते मोरा लगऽ हई संकोचिया॥

( ग ) जनेऊ गीत—यशोपवीत संस्कार ब्राह्मणों में बड़ी धूमधाम से किया जाता है। कभी कभी बालविवाह की कुप्रथाओं के कारण जनेऊ और विवाह दोनों संस्कार एक साथ ही कर दिए जाते हैं। मंडप के दिन बच्चे को सुत का जनेऊ अम्यासार्थ दिया जाता है, जिसे 'गोवर जनेऊ' कहते हैं। विवाह संस्कार की ही तरह जनेऊ संस्कार में भी मँड़वा, छपरा आदि की रस्में अद्वय की जाती हैं। मंडप आदि के गीत विवाह संस्कार में दिए गए हैं, यहाँ जनेऊ के गीत दिए जा रहे हैं। जनेऊ के अपने लौकिक विधान में 'भिरैना' ( भीर माँगने ) और कोरीन आदि धारण करने के अलग अलग गीत हैं :

अजोध्या में बिलखथी रामचंद्र, 'जनेउआ जनेउआ' करी हे।  
हथिन के वेदवा के पंडित मोरा के जनेउआ देतन हे ?  
घरवा से बोलथिन दुलरइता बाबा, उनकर दुलरइता बाबा हे।  
हम हिअई वेदवा के पंडित, हमहाँ जनेउआ देवई हे।

सममौं दइठल तोहैं बाबा दुलरइता बाबा, कइसे हम बर्हामन होयभ ?  
हम नाहीं जानौं दुलरइता बाबू, पूछी लेहु मामा आपन हे ।'  
काहाँ से वरुआ आयल, बाबू केकरो दुअरिया धयले ठाढ़

भिच्छा देहु न राम जी ।

कासी से वरुआ आयल, बाबू दुअरिया वरुआ ठाढ़े भिच्छा० ।  
भिच्छा लेइ यहर भेलन दुलरइतो मइया, वरुआ हँसलन मुँह फेर  
भिच्छा लेहु न राम जी ।

( घ ) विवाह गीत—विवाह एक उल्लासमय संस्कार है । मगही लोक-साहित्य में विवाह के गीत अत्यधिक संख्या में मिलते हैं । इन्हे दो भागों में सरलतया घोंटा जा सकता है—( १ ) लड़के के विवाह गीत और ( २ ) लड़की के विवाह गीत । विवाह संस्कार के अवसर पर अनेक रस्मे कुलपरंपरा से होती हैं, जिनके पृथक् पृथक् गीत हैं । लड़के के विवाह गीतों में जहाँ उल्लास और अभिमान की अभिव्यक्ति मिलती है, वहाँ लड़की के गीतों में निरीहता, कष्टा और सामाजिक विषमता आदि के विरोधाभासी स्वर सुनाई पड़ते हैं । 'समदन' के गीतों में बेटी की विदाई का कष्ट चित्र सामने आता है । श्रृंगारिक होते हुए भी ये गीत बड़े ही मार्मिक हैं । छंका से लेकर दौंगा तक गीतों की लंबी परंपरा है ।

( १ ) घेटी—पुत्री के विवाह के लिये घर की खोज में पिता की परेशानियों किसे मालूम नहीं । इसी चिंता में पिता पुत्री को ससुराल में जीवननिर्वाह के लिये शिक्षा भी नहीं दे पाता । फिर भी थोड़े में वह बहुत सी शिक्षा-चार् की बातें बता देता है :

बाबा के श्रंगना में आलर भालर, भरभर बहलइ घतास ।  
घाही तरे पैठिके बाबू पलंग डँसावलन, बाबू सूतलन निरभेद ॥  
कलुआ पहिरि याहर भेलन दुलरइती घेटी—बाबूजी से यिनती हमार ।  
जइ घरे अजी बाबू धिया हई कुँआरी कइसे सूतल निरभेद ।  
उत्तर खोजलि, दमिखन खोजलि, खोजलि मगह मनेर ।  
तोहर सरेखा घेटी घर नहिं मिले, अब घेटी रहवा कुमार ।  
आहर सुखीण गेलो, पोखर सुखीण गेलो, इंद्र परल हदिकाल ।  
बाबू जी के छतिया में दलरु परिय गेलो, अगे घेटी रहव कुमार ।  
आहर उमड़ि गेलो, पोखर उमड़ि गेलो, इंद्र परल छलकाल ।  
बाबू जी के छतिया में चन्नन छलकि गेलो, अगे घेटी होयतो बियाह ।  
पटना वजरिया बाबू घेतिया बेसहिहऽ तवे जइहऽ मगह मनेर ।  
सिसह न पहली बाबू घर घर अरिया, अउरो रसोइया वेहवार ।  
नीन भुवन बाबू एको नहिं सीखलि, परत बाबू तोरे सिरे गारि ।

सिखि लेह अगे बेटी घर घरुअरिया, अउरो रसोइया वेहवार ।  
 आँचर खौंसि बेटी भानस पइसिहऽ, करिहऽ रसोइया वेहवार ।  
 पहिले जेमइहऽ बेटी ससुरे भईसुरवा, तवे खाए सामी अपान ।  
 सामो सरेख बेटी विरवा<sup>३</sup> लगइह, उनका से रहिहऽ अनंद ॥

( २ ) वर के गीत—

कोइली जे योले सिरिसी जुड़ी छहिआ, बाबू चलल ससुरार हे ।  
 अइसन असीस तुहीं दीहऽ रे कोइली, जाइतहीं होवे विश्राह हे ।  
 जब रे दुलरइता बाबू ससुरा से चलि अयलन, मइया पुछलन एक बात हे ।  
 मइया अलरी पूछे बहिनी दुलारी पूछे, कहमाँ गमयलऽ दिन रात हे ?  
 दिन गमइली अम्माँ सिरिसी जुड़ी छहिआँ, रात गमइली ससुरार हे ।  
 दुधवा के निकुत्ती बाबू तनिको न दीहला, तुरत चिन्हल ससुरार हे ।  
 बुधवा के निकुत्त अम्माँ तब हम दोहय, जब धनी लयवो विश्राह हे ।  
 हम होयवो अगे अम्माँ सेवकिआ तोहरा, धनी होयतउ दासि तोहार हे ।

( ३ ) पूर्वमिलन—विवाह निश्चित हो जाने पर वर वधू दोनों ही एक दूसरे को देखना चाहते हैं । इसके लिये उनके अभिभावकों द्वारा अवसर उपस्थित कर दिया जाता है । ये दोनों किस प्रकार मिलते हैं, इसका सुंदर चित्र देसिए ,

बाबू के दुलारी बेटी अनजानू<sup>१</sup> बेटी, माँगल डलवा के विनाए<sup>२</sup> ।  
 फुलवा लोढ़े फुलवरिया जाय ।  
 फुलवा लोढ़इते बेटी के धूप लगल हे, अहे सुतल बेटी आँचरा उँसाय,  
 ओही फुलवरिया चीचे ।  
 घोड़वा चढ़ल आवइ दुलहा अनजानू दुलहा, ऊपर भए आरसी<sup>३</sup> चलावई ।  
 से उडु उडु मलहोरिन बेटिया हे ।  
 मलिया के जलमल राउर माय बहिनिया, हम ही अनजानू साही बेटिया,  
 से फुलवा लोढ़े फुलवरिया अइली ।  
 जब तूँही हइन अनजानू साहि के बेटिया, तब हमें हियइ अनजानु साहि के  
 बेटवा, से तोरे लोभे हिया हम अइली ।

<sup>१</sup> यहाँ नाम । <sup>२</sup> डाली लिण चुआ हुआ फूल । <sup>३</sup> शीशा, अँगूठे में पहनी जानेवाली एक प्रकार की बड़ी अँगूठी, जिसपर मुँह देखने के लिये शीशा बड़ा होता है ।

जब तूँह अनजानू साहि के बेटवा, हमे आगे पोधिया विचारइ,  
से रही फुलवरिया बीचे ।

पढ़ल लिखल सब मोर हियाँ होयलो, पोथी मोर छुटलइ बनारस,  
से तोर आगे हम भूठ भेली ।

( ४ ) पिता-पुत्री-संवाद—वर साँवला है । बधू अपने पिता से इसकी शिकायत करती है, पर पिता श्यामल वर की तुलना महादेव से करता है :

बाबू छोट अँगन बड़ी साँकरी, बाबू पेतन  
सजन सब लोग, कहाँ दल उतरत ।  
बेटी छोट अँगन बड़ी साँकरी, बेटी पेतन  
सजन सब लोग, मड़उए दल उतरत ।  
यावा एक बचन अपने चूकली, बाबा  
हमहीं गोरिल, बर सामर मेर<sup>१</sup> मेरावल ।  
बेटी, सामर सामर जनि कर, बेटी सामरे  
ईस महादेव, तोर मैं मेरावल ।  
बेटी, तोहर मइया बड़ी सुघरिन, बेटी  
लगवइ तीसी के तेल, तो छाँही सुखावलन ।  
बेटी, घरवा के मइया बड़ी फूहरी बेटी  
बेटी लगवले तेल फुलेल, तो रउवे सुखावलन ।

( ५ ) वर-बधू-संवाद—बरात आने पर वरपक्ष और बधूपक्ष में खाने पीने के लिये झगड़ा होता है । अभिमानी वर और मानी बधू का संवाद देखिए :

अहो अहो नरियर बड़े तोर नाम हे,  
बड़ रे बिरिछ जानि बइठलूँ मैं छाँह हे ।  
अजी अजी अनजानू साही<sup>२</sup>, तोर बड़ नाम हे,  
बड़ से बड़इया जानि जोड़लूँ मैं बाँह हे ।  
भूखल हाथी घोड़ा पौछ मटकारइ जी,  
भुखल सजन लोग बिरवा चियावइ जी ।  
हथिया के देवइ पजी तिलचाउर जी,  
घोड़वा के देवई लाही लूही दूव जी,  
साजन के देवइन पजी दही मात जी ।

<sup>१</sup> मत । <sup>२</sup> वर के पिता ।

वइठलन अनजानू साही जाजिम विछाई जी,  
 जँधिया पर वइठलन कनियाँ कुमार जी ।  
 वइठलन अनजानू समधी<sup>१</sup> खरई<sup>२</sup> ओछाई<sup>३</sup> हे,  
 जँधिया दुलरइतो सुगई लट छिटकाई हे ।  
 विगरलन दुलह घर विरवो पचास हे,  
 विरवो न लेहइ कनेया कुमार हे ।  
 विरवा न लेई धानी, मूखहँ न बोलइ हे,  
 केकर गुमान धानी विरवा न लेई हे ।  
 बाया के गुमान प्रभू विरवा न लेइ जी,  
 भइया के गुमान प्रभू मुखहँ न बोली जी ।  
 बाया माई गुमान धानी दिन दुई चार हे,  
 हमरो गुमान धानी जलमो सनेह हे ।

( ६ ) कोहबर—कोहबर में बरवधू का प्रथम मिलन होता है । बर दो रात ही भर रहना है, इसलिये स्वभावतः वह परिवार के सदस्यों का परिचय चाहता है । बधू प्रतीकात्मक भाषा में उनका परिचय देती है :

सोने के चउकिया चढ़ि वइठलन अनजानु दुलहा लाल गलइचा लगाइ ।  
 कय हम देखभ बाग बगइचा, कय हम देखभ ससुरार ।  
 जाइत देखिहइ बाग बगइचा, दुअरे देखिहइ ससुरार ।  
 मड़वाहि देखली प्यारी दुलरइतो प्यारी, आठो अंग गेलइ जुड़ाई ।  
 कोहबर बोलथी दुलहा अनजानू दुलहा, प्यारी से बचन बुझाई ।  
 अजी धानी मामा के हथू, कउन चाची तोहार, कउन हथ भउजी तोहार ।  
 रसे बोलु विरसे बोलु अजी प्रभु, सुनतन मड़उआ सय लोग ।  
 हमें तूँही अजी प्रभु कोहबर हियई, सुन हम सवे के बताइ ।

उज्जर ओढ़न उज्जर पेन्हन, उज्जर सय बेहवार ।  
 जिनकर गले तुलसी जी के माला, ओही हथी मामा हमार ।  
 सवुज ओढ़न सवुज पेन्हन, सवुज सय बेहवार ।  
 जिनकर नयन झलामल लोरवा, ओहे हथी भइया हमार ।  
 पीयर ओढ़न, पीयर पेन्हन, पीयर सय बेहवार ।  
 जिनकर लिलरा झलमल टिकुली, ओहे हथी चाची हमार ।  
 हरियर ओढ़न हरियर पेन्हन, हरियर सय बेहवार ।

जिनकर हाथे सोने केरा बलवा, ओहे हथी भउजी हमार ।  
 हँसइत अयलन विहँसइत गेलन, ओहे हथी बहिनी हमार ।  
 हाथ के विरवा हाथे सुखी गेलइ, ओहे हथी बहिनी हमार ।

( ७ ) दहेज—उबड़ हाने पर विदाई के समय ससुर किना भी दहेज दे, पर वर प्रसन्न नहीं हो सकता । उसे तो अपनी जिद पूरी करानी है । अन्न वधू भी वर का साथ देती है । रिता इनकी माँगों से कैसी परिस्थिति में पड़ जाता है, यह इस गीत में चित्रित है :

कउन दसरथ लगौलन बाग बगइचा,  
 कउन दसरथ खेललन सिकार ।  
 कउन जनक जी के धिया हइ कुँआरी,  
 किनकर अयलइ बरियात ।  
 अनजानु<sup>१</sup> साही लगौलन बाग बगइचा,  
 अनजानु साहि खेललन सिकार ।  
 अनजानु<sup>२</sup> साहि के धिया हइ कुँआरी,  
 उनकर अयलइ बरियात ॥  
 सब बरियनिया घमस गढ़ बइठल,  
 असगरे दुलरुआ बाबू<sup>३</sup> खाइ ।  
 घर से बहर भेजल ससुर अनजानु ससुरा,  
 चल बाबू लगन दुआर ।  
 जे कुछ खोजवऽ बाबू से सब देवो,  
 चलऽ बाबू लगवऽ दुआर ॥  
 भेल बियाह घर कोहपर बइठल,  
 ससुर जी से भिनती हजार ।  
 जे कुछ अजी ससुर जी मनचित लौलऽ,  
 से कुछ चाही तुरंत ।  
 गइया जे देलूँ भईसिया जे बाबू,  
 बरहा बरद चेनु गाय ।  
 एतना संपत बाबू तोरा देली,  
 काहे अब रुसल दमाद ।  
 कलसा इडोत होई बोलथी दुलरइतो सुगई,  
 बाबू जी से भिनती हमार ।



जे कुछ अजी वावू मनचित लाबी,  
 से सब चाही तुरंत ।  
 गइया जे देलूँ, भईसिया जे देलूँ,  
 वरहा वरद धेनु गाय ।  
 एतना संपत बेटी तोरा दे देलूँ,  
 काहे ला रुसलन दमाद ।  
 गइया जे देल भईसिया जी वावू,  
 वरहा वरद धेनु गाय ।  
 एतना संपति वावू हमरा दे देल,  
 सायर<sup>१</sup> ला रुसल दमाद ।  
 सायर सायर जनि धोलू बेटी,  
 सायर बाया चुनियाद ।  
 सायर देले बेटी निरधन होययो,  
 छुटि जयतो बाया चुनियाद ।  
 सायर पइती नेहययो जी वावू,  
 अरई<sup>२</sup> सुखययो लाम्पी केस ।  
 बाट के पूछतई यटोहिया जी,  
 बावू के कयले सायर दान ।  
 किनकर धिया हे अति बड़ीभागी,  
 सायर मिलल दहेज ।

( ८ ) पराती—विवाह के समय दिन रात के गीतों का सँता प्रभाती से शुरू होता है, जिसमें पूर्वजों और घर वधू के लिये आशीर्वाद और कुशल मंगल की कामना रहती है :

हे आदित<sup>३</sup> उगऽ न चँडेरी साए<sup>४</sup>, कउअवा विरिछु साए ।  
 हे उठ न अनजानु साही<sup>५</sup> के जोइया<sup>६</sup>, त दहिया धिरोरहु<sup>७</sup> ।  
 हे दही मोर वढ़ई कुँडनी<sup>८</sup> साए, घउआ मलहानी साए ।  
 हे वढ़इन दुलरइतो देई<sup>९</sup> के नइहर, दुलरइतो देइके सासुर ।  
 हे वढ़इन दुलरइतो<sup>१०</sup> दुल्हा सिर पाग,  
 दुलरइतो<sup>११</sup> देई सिर सेनुर नयन भर फाजर ।

<sup>१</sup> तालाब । <sup>२</sup> किनारे । <sup>३</sup> आदित्य । <sup>४</sup> छाते हुए । <sup>५</sup> इस स्थान पर स्वर्गीय पूर्वजों के नाम । <sup>६</sup> जोय, पत्नी । <sup>७</sup> विलोचना, मथना । <sup>८</sup> दूध दही रखने का मिट्टी का बर्तन ।  
<sup>९</sup> वर अथवा वधू का नाम । <sup>१०</sup> यहाँ वर का नाम । <sup>११</sup> यहाँ वधू का नाम ।

( ६ ) बिदाई—बिदाई की बेला है । लड़की अपनी समुदाय के लिये खाना हो रही है । उस समय बिड़वा से गीत के शब्द काँपते हुए और आँखों से आँसू की बूँदें निकलती हैं :

सुरुज के जोते बाहर मेलन दुलरइतो बेटी, गोरे बदन कुम्हलाय ।  
 पहिले जनइतूँ बेटी तमुआँ तनइतूँ, गोरे बदन कुम्हलाय ।  
 काहे लागी अजी बाबू तमुआँ तनइतऽ, गोरे बदन कुम्हलाय ।  
 होयतो भिनुसरखा बाबू कोइलरी कुहुँकतो, लगबो सुन्नर घर साथ ।  
 काहे लागी अगे बेटी खोआ खौंड<sup>१</sup> खिलउलूँ, काहेला पियवलूँ दूध ।  
 काहे लागी अगे बेटी पुत्र जानि मानलूँ, लगबऽ सुन्नर घर साथ ।  
 जानइत हलऽ जी बाबू धिया हइ कुमारी, लगतइ सुन्नर घर साथ ।  
 काहे लागी अजी बाबू खोआ खौंड खिलवलऽ, काहे ला पियवलऽ दूध ।  
 काहे लागी अजी बाबू पुत्र जानि मानलऽ, लगबो सुन्नर घर साथ ।  
 एक कोस गेलइ डौंडी<sup>२</sup> बुई कोस गेलई, पहुँचल ससुर जी के देस ।  
 छूटल आटन, छूटल पाटन, छूटल जनकपुर देस ।  
 छूटल भइया के लाखो दुखरिया, छूटल भउजी के संग ।  
 गइया के हँकरे दूहन केरा घेरिया, अम्मा रसोइया केरा घेर ।  
 सखी सब हँकरे मिलन केरा घेरिया, भउजी सुतन केरा घेर ॥  
 घाट के घटोहिया कि तूँहीं मोरा भइया, हमरो समद<sup>३</sup> लेले जाइ ।  
 हमरो समदिया भइया अम्मा समुभाइइऽ, सखी सब भेटें अँकवार ॥

( १० ) समदन गीत—

अँगना घुरिण घुरी गोधरे दमाद,  
 बड़ा रे सवरे सासु भिआ सपराओ ।  
 खाद लेहु खाद लेहु बेटी तूँहीं वही भात,  
 फेन केरे होयतो बेटी, पर केरे आस ।  
 आपन दही भात भइआ रखूँ सिकवा चढ़ाय,  
 केनमाँ लिहले अम्माँ देलऽ लुलुआय ।  
 चलहि के घेरिआ बेटी, देल समुभाय,  
 घजड़ के छतिया बेटी बिहरिओ न जाय ।  
 तूँ परदेसी बेटी, पर केरे आस,  
 तोहरा रोयइते बेटी, रोवे सनसार ।

( ११ ) गवना—और वही अवस्था गवना अर्थात् दिरागमन में विदार के समय भी होती है :

कहाँ के चंदा कहाँ चलल जाय, मोर प्रान हरी,  
कहमा के दुलहा गवन कयले जाय, मो०  
पुरुष के चंदा पच्छिम चलल जाय, मो०  
अजोधा के दुलहा गवन कइले जाय, मो०  
सभवा बइठल ससुर अरज करथ, मो०  
दिन दुई रहे दहु धियवा हमार, मो०  
जब तोरा ससुर जी धिया हथ पियारी, मो०  
काहे लागी दान कयलऽ धियवा अपान, मो०  
मचिया बइठल सासू अरज करथ, मो०  
दिन दुई रहे दहु धियवा हमार, मो०  
जब तोरा सासू जी धिया हथ पियारी, मो०  
काहे ला चुनवलऽ खरहिया अपान, मो०  
मनसा पइसल सरहज अरज करथ, मो०  
दिन दुई रहे दहु ननदी हमार, मो०  
जब तोरा सरहज ननदी पियार, मो०  
काहे ला मारल दही चटवा हमार, मो०  
लटवा छिटइते सखी अरज करथ, मो०  
दिन दुइ रहे दहु बहिनी हमार, मो०  
काहे लागी छिटलऽ हल लटवा हमार, मो०

## ( ६ ) धार्मिक गीत

( क ) राम जी—समय समय पर ग्रामीण महिलाएँ राम, कृष्ण, महादेव आदि देवताओं के गीत गाती हैं, जिनमें उनके संबंध में प्रचलित कथाओं का उल्लेख होता है। राम के गीत में दशरथ की उँगली में नुकीली लकड़ी गड़ने पर कैकेई द्वारा बरदान माँगने की बात कही गई है :

वैसवा कटावन चललन राजा दसरथ, अँगुरी गड़ल रोपचाल<sup>१</sup> हे ।  
अँगुरी के दरदे बेयाकुल राजा दसरथ, केकई के परलो हँकार<sup>२</sup> हे ।  
आहु आहु केकई रानो पलँग चढ़ि बइठहु, हरी लेहु दरद हमार हे ।  
जउन जउन थर माँगवऽ हे रानी, आजु के माँगल सब होयत ।

नहिं हम माँगिला अनघन सोनमा, नहिं माँगि सहनो<sup>१</sup> भंडार हे ।  
 चतुर भरत जी के तिलक चाही, चाहिला राम बनवास जी ।  
 माँगे के रानी बड़ी कुलु माँगलऽ, फाटल हिरदा हमार हे ।  
 सर्वेसे अजोधा में राम जी दुलरुआ, सेहो कइसे जयतन बनवास हे ।  
 एक कोस गेलन राम जी दोसर कोस गेलन, लगि मेलइ मधुरी पियास,  
 पही नगरिया भाई हे कोई न बसई, राम जी पियासल जाथ ।  
 अपने महल से बहर मेलन सीता, नूपुर उठे भँभकाल हे ।  
 सोमे के नेरुआ<sup>२</sup> गंगाजल पानी, पानी पियइ सिरि राम जी ।  
 केकर हइ तोही नतनो परनतनी, केकर हइ नू धीया हे ।  
 केकर कुलवा बियाहल हे सीता, के हथू सामी तोहार हे ।  
 राजा हेमचंद जी के नतनी परनतनी, राजा जनक जी के धीया जी ।  
 राजा दसरथ कुल हमहीं बियाहल, सामी जी हथी सिरि राम जी ॥

(ख) निर्गुण—कबीरपंथी धरमदास के बनाए निर्गुण प्रसिद्ध हैं ।  
 इस प्रकार के निर्गुण मगही क्षेत्र के कबीरपंथी चमारों द्वारा मृत व्यक्ति की श्म-  
 शाना में गाए जाते हैं :

रोपली हम आम अमरुदिया हो, एक पेड़ असोक रोपली हे ।  
 सखिया सकलो बगइचया लगई भैयावन, से एक पेड़ चनना धिनु ॥  
 नहिरा में दस पाँच भइवा, पचिसो भतीजा हथि हे ।  
 सखिया सकलो नइहरवा उदास, से एक पुढ़ी मइया धिनु ॥  
 ससुरा में दस पाँच भइसुरवा, पचिसो देवर हथि हे ।  
 सखिया सकलो ससुररिया दइ उदास, एके पुरखवा धिनु ॥  
 पेन्हली हम याजून विजउठवा<sup>१</sup>, आउ मँगटीका पेन्हली हे ।  
 सकलो गहनमा लगइ सुन, वस एक ही सेनुरवा धिनु ॥  
 धरमदास सोहर गावल, गाई के सुनावल हे<sup>२</sup> ।  
 सखिया करइ न अपन विचार, परम सोहर गावल ॥

### (७) बालक गीत

(फ) लोरी—बच्चे जब रोने लगते हैं तो उन्हें मनाना बड़ा कठिन होता है । उनको खेलानेवाली बहन, माँ या धाय लोरियाँ मा माफर उन्हें सुलाती या बहलाती हैं । इन लोरियों में मनोरंजन और शिक्षा का सुंदर समावेश होता है :

<sup>१</sup> एक प्रकार का रोखी कपड़ा । <sup>२</sup> नेरु एक प्रकार की कड़ी मिट्टी होती है, उसी से निर्मित कपड़ा को नेरुमा कहा जाता है ।

चान मामूँ, चान मामूँ, हँसुआ दऽ ।  
 से हँसुआ काहेला ? कतरा<sup>१</sup> कतरावेला ।  
 से कतरवा काहे ला ? गोरुआ ढुकावे ला ।  
 से गोरुआ काहे ला ? चोंतवा पुरावे ला ।  
 से चोंतवा काहे ला ? अँगना लिपावे ला ।  
 से अँगनवाँ काहे ला ? गोहुमा सुखावे ला ।  
 से गोहुमा काहे ला ? मैदवा पिसावेला ।  
 से मैदवा काहे ला ? पूड़िया पकाए ला ।  
 से पूड़िया काहे ला ? भउजी के खियावे ला ।  
 से भउजी काहे ला ? थेटा विश्वाये ला ।  
 से थेटा काहे ला ? गुल्ली डंडा खेले ला ।  
 गुल्ली डंडा दूट गेल, वयुआ रुस गेल ॥

## ( ८ ) विविध गीत

( क ) भूमर—शादी विवाह के समय अथवा अन्य अवसरो पर गाँव की स्त्रियाँ गोल बनाकर एक दूसरे के हाथ पकड़ लेती हैं और चकर लगाती हुई भूम भूमकर भूमर गाती हैं, जिनमें गार्हस्थ्य जीवन के उतार चढ़ाव और पति पत्नी के हास परिहास चित्रित होते हैं । प्रस्तुत गीत में एक बधू अपने और सास के बीच हुआ वार्तालाप एक ग्वालिन को सुना रही है :

ग्वालिन, अँगना में एक पेड़ भँगिया,  
 सेई भँगपियवा मतवलवा, सुनु ग्वालिन हे ।  
 सरवत घोरि घोरि पिया के पियावलूँ,  
 सेही पियवा भेलई मतवलवा ॥ सुनु० ॥  
 कोरे हँडियवा में दहिया जमवलूँ,  
 इमरित देखके जोरनिया ॥ सुनु० ॥  
 होइते परात जव कुड़नी<sup>२</sup> उठावलूँ,  
 वामे दहिने बोले कगवा । सुनु० ॥  
 मचिया बइठल तुहँ सासू जी बढइतिन,  
 कर तनि काय के विचरवा । सुनु० ॥  
 किया तोरा पुतह फुटतह कुड़नियाँ,  
 किया तोहर दहिया छिटकतई । सुनु० ॥

नहिं मोरा सासु जी फूटतई कुड़नियाँ,  
 नहिं मोरा दहिया छिटकतई । सुनु० ॥  
 बाट के जाइत<sup>१</sup> बटोहिया जे पूछइ,  
 किया ग्वालिन भाइ रे भतिजवा । सुनु० ॥  
 नहिं रे बटोहिया भाई रे भतिजवा,  
 नहिं मोरा लहुरा देवरवा । सुनु० ॥  
 फाँच उमरिया मैं राम जी जलम खेलन,  
 मोरा गोदी रोचइ बलकवा । सुनु० ॥  
 चन्नन कटवैयो, अंगन, घेरवैयो,  
 छुटि जेतो पिया के अघनमाँ । सुनु० ॥  
 जे मोरा कहतई पिया के अघनमाँ,  
 देखई में लितहूँ के कँगनमा । सुनु० ॥

पति के प्रति पत्नी के शंकालु हृदय में कौन कौन सी बातें छिपी रहती हैं, वह क्या क्या सोचती है, क्या करने को ठानती है, उसका क्या परिणाम अनुमान करती है, इसका यथार्थ चित्रण अनेक गीतों में हुआ है ।

(ख) विरहा—

पिया पिया रटि के पियर भेलई देहिया,  
 लोग कहई कि पांडु रोग  
 गाँमाँ के लोगवा मरमियों न जानइ हई ।  
 भेलई न गअोनमा मोर  
 डिहया, डिहया<sup>२</sup> पुकारे डिहवलवा<sup>३</sup>  
 फाहे न रखव पत मोर ।  
 खेतवा बिगारइ खरथूहा<sup>४</sup>,  
 बेटया बिगार हई पतोह ।  
 मरल सभवा बिगारइ हई लबरा सुचवा,  
 ओहु करई हो भंइल ।

(ग) अलचारी—अन्य प्रदेशों में इसे 'नचारी' या 'लचारी' कहते हैं । इसमें प्रायः शिव पार्वती का वर्णन होता है । जहाँ इनका वर्णन नहीं होता, वहाँ

<sup>१</sup> गृह्यवान् । <sup>२</sup> देवतधान । <sup>३</sup> ग्रामदेवता अथवा पति । <sup>४</sup> एक प्रकार की घास जो खेत नष्ट करती है ।

नारी-पक्ष की, पुरुषपक्ष से श्रेष्ठता प्रतिपादित की जाती है। धोबियों के यहाँ अलचारी गाने की विशेष पद्धति है। कठौती, गगरा, गगरी अथवा थाली में दो लफड़ियों से चोट कर गीत के धोल निकालते हैं, पुनः उसी में स्वर मिलाकर गाते हैं। इस कला में ये अत्यंत निपुण होते हैं। गाने में कहीं स्वर, ताल एवं लय का भंग नहीं होता, बर्तनों से निकली ध्वनि से उनका स्वर मिल जाता है।

दुढ़ऊ लागी खिचड़ी पकयली, धिउआ ले सेरा अयली हो राम ।

जेहु दुढ़हु सूते खरिहान, कलपी जिया रहई हो राम ॥ टेक ॥

दुढ़उ लगी खटिया बिछाएली, अउ तोसक लगा ऐली हो राम ।

सेहु दुढ़ऊ सूते खरिहान, कलपी० ॥

दुढ़उ लगी तकिया लगा ऐली, पंखा मेला ऐली हो राम ॥

सेहु दुढ़ऊ सूते खरिहान, कलपी० ॥

यनमा काटि बैठई, छोकनियाँ हम लैई हो राम ।

अहो राम तेही छोकनी दुढ़या के डेराय हो राम ॥ कलपी० ॥

## चतुर्थ अध्याय

### मुद्रित मगही साहित्य

हम मुद्रित मगही साहित्य के दो विभाग कर सकते हैं—एक तो वह जो हिंदी के माध्यम से प्रकाश में आया, और दूसरा वह जो मूल मगही भाषा में प्रकाशित हुआ है।

#### १. हिंदी माध्यम से हुआ प्रकाशन

हिंदी के माध्यम से सर्वप्रथम आज से लगभग ७० वर्ष पूर्व कलकत्ते के एक ईसाई मिशनरी प्रेस से मगही व्याकरण की लगभग ७० पृष्ठों की एक पुस्तक प्रकाशित हुई, जिसकी लिपि केथी थी। उस पुस्तक की एक प्रति श्री मोहनलाल महतो 'बियोगी' ( गया ) के पास सुरक्षित है। इसके बाद श्री रामनरेश निपाठी द्वारा कुछ मगही लोकगीतों के प्रकाशन के अतिरिक्त, १९४२ ई० तक हिंदी में कोई मगही साहित्य प्रकाशित नहीं हुआ। इस बीच हिंदी पत्रपत्रिकाओं में समय समय पर मगही लोकगीत प्रकाशित होते रहे, जिनकी काफी लंबी सूची तैयार हो सकती है। परंतु मगही को साहित्यिक मान्यता सर्वप्रथम १९४३ ई० में प्राप्त हुई, जब मैट्रिक परीक्षा के लिये पटना यूनिवर्सिटी के पंचयग्रह में श्री बृष्णदेवप्रसाद द्वारा लिखित 'जगउनी' और 'चौद' कविताएँ प्रकाशित हुईं। इसके पश्चात् १९५३ ई० में उन्हीं की लिखी एक पुस्तिका 'मगही भाषा और उसका साहित्य' बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना द्वारा प्रकाशित हुई। सर्वप्रथम मगही साहित्य सम्मेलन, एकगरसराय के अरसर पर ६ जनवरी, १९५७ को श्री रमाशंकर शास्त्री ने स्वलिखित 'मगही' शीर्षक एक पुस्तिका प्रकाशित करवाई, जिसमें सिर्फ भाषा पर सारगर्भित विचार उपस्थित किए गए थे। हिंदी माध्यम से मगही साहित्य का सुव्यवस्थित वैज्ञानिक प्रकाशन १९५७ में हुआ जब बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् ने महापंडित राहुल साह्यायन द्वारा संपादित और अनूदित प्राचीन मगही कवि सिद्ध सरहपा का 'दोहाकोश' प्रकाशित किया।

#### २. मगही का मौलिक प्रकाशन

मगही भाषा के माध्यम से प्रकाश में आनेवाले मगही साहित्य में लोक-साहित्य और उच्चतर साहित्य पर अलग अलग दृष्टिपात करना उचित होगा।



( १ ) लोकसाहित्य—मगही लोकसाहित्य में ऐसी बहुत सी छोटी छोटी पुस्तिकाएँ हैं, जिनके गीत और मजन ग्रामोण स्त्री पुरुषों के कंठों में बस गए हैं। ऐसी पुस्तिकाओं में श्रीधरप्रसाद मिश्र की 'गिरिजा-गिरीश-चरित' और 'उमा-शंकर-विवाह-कीर्तन' हैं, जिनमें शिवपार्वती के चरित का क्रमबद्ध गान प्रचलित विनोदपूर्ण शैली में किया गया है। इनके अतिरिक्त उनकी 'राम-वन-गमन', 'लंकादहन', 'पनघटलीला', 'गाधी-विरह-लहरी' इत्यादि इकौंस पुस्तिकाएँ हैं। विभिन्न ग्रामकवियों द्वारा लिखित इस प्रकार की दर्जनों पुस्तिकाएँ प्रकाशित हुई हैं, जिनकी कोई सूची अभी तक तैयार नहीं की गई है।

## ( २ ) उच्चतर साहित्य—

( क ) कविता—श्री रामप्रसाद सिंह 'पुंडरीक' की मगही कविताएँ १९५२ ई० में प्रकाशित 'पुंडरीक रत्नमालिका' में अन्य हिंदी कविताओं के साथ प्रकाश में आईं। इस पुस्तक के प्रथम दो भागों में हिंदी की और तृतीय भाग में मगही की कविताएँ संग्रहित हुईं। ये कविताएँ लोकसाहित्य और शिष्ट साहित्य की संधिरेखा पर खड़ी प्रतीत होती हैं। एक ओर लोककवि को ध्यान में रखकर सोहर, जैतसारी, भूमर, बारहमासा, होली, बिरहा, नैती, कजरी इत्यादि की लय और छंद में लिखी गई धार्मिक और राष्ट्रीय कविताएँ हैं और दूसरी ओर इनके भीतर से भाँझता हुआ साहित्यिक भाव। 'प्रभुसंदेश' में ये कजली की धुन में गाते हैं :

सखि हे, उमड़ि घुमड़ि घन आयल प्रभु संदेश लेके ना।

मंगल धुनि गंभीर सुनवलक, जागल सूतल भाग,

शीतल मंद सुगंध बुझरिया, उमगावत अनुराग।

और फिर 'रोपनी गीत' में तो शांत रस ही छलका देते हैं :

शान कमंडल में रस लेके, अयलत रेतपती,

"पुंडरीक" हिरदा ठंडायल, होयल शांत मती

दुलवा मागल सजनी।

इधर श्री सुरेश दूबे 'सरस' ने एक मगही कवि 'कासीदास' का पता लगाया है, जिनकी पुस्तक 'खेमराजभूषण' के अंतिम १३ पृष्ठ एक पंजारी की दूफान से प्राप्त हुए। कासीदास बिलायी ( पटना ) के महंत थे, जिन्होंने मगही में जुंडलियों तथा अन्य प्रकार की छंदोबद्ध कविताओं की रचना की।

( ख ) पत्रपत्रिकाएँ—मगही साहित्य का मुख्यवर्धित प्रकाशन परंपरागत ( पटना ) से श्रीकांत शास्त्री के संपादकत्व में 'तरुणतरुणी' नामक एक त्रैमासिक पत्रिका के रूप में हुआ, जिसमें राड़ी बोली के साथ मगही गद्य पद्य की रचनाएँ मुद्रित होने लगीं। मगही के गद्य रूप के मुद्रण का यह प्रथम अवसर था। कुछ

दिनों के पश्चात् यही पत्रिका 'मगही' के नाम से निकली और फिर तीन वर्ष तक बंद रहने के बाद १९५२ की फरवरी से 'बिहार-मगही-मंडल' के सत्वावधान में श्रीकांत शास्त्री और रामवृक्ष सिंह 'दिव्य' के संपादकत्व में पटना से निकलने लगी। इसका प्रकाशन चीन में फिर बंद हुआ पर नवंबर, १९५५ से पुनः 'मगही' मासिक पत्रिका के रूप में श्रीकांत शास्त्री और ठाकुर रामबालक सिंह के संपादकत्व में निकलने लगी, जो अभी तक प्रकाशित हो रही है। एक दूसरी मासिक पत्रिका 'महान् मगध' श्री गोपाल मिश्र 'कैसरी' के संपादकत्व में, १९५५-५६ में औरंगाबाद ( गया ) से निकली, जिसके ६-१० अंकों का ही प्रकाशन संभव हुआ। इसमें मगही के साथ मैथिली और भोजपुरी की रचनाएँ भी प्रकाशित हुई थीं। श्रीकांत शास्त्री का एक नाटक 'नया गाँव' भी प्रकाशित हुआ है, जिसे बड़ी लोकप्रति मिली है।

इस बीच १९५७ में ही नैयामतपुर ( पटना ) से श्री राजेंद्रकुमार चौधेय का 'मगही भाषा के विकास' का प्रकाशन हुआ।

अन्य किसी पुस्तकाकार मुद्रित रचना का पता नहीं। अतः मगही साहित्य का एकमात्र संग्रह उपर्युक्त पत्रिकाओं और मुख्यतः 'मगही' में प्राप्त होता है।

( ग ) कथासाहित्य—'मगही' में कहानियों सबसे अधिक श्री रवींद्रकुमार की छपीं, जिनमें 'दुरा' , 'मन के पंछी' और 'सम्मे सोआहा' उल्लेखनीय हैं। इन कहानियों में भाषुक कहानीकार ने दलित श्रमिक वर्ग के जीवन की मार्मिक और प्रवाहपूर्ण भाँकी देकर समाज की व्यवस्था की ओर ध्यान आकर्षित करने का प्रयत्न किया है। पं० सारकेश्वर भारती ने अपनी एक कहानी 'मैना काजर' में मनो-वैज्ञानिक आधार पर सामाजिक कुरीति के संबंध में अपनी कहानीकला का सुंदर परिचय दिया है। 'तीज के त्यौहार' में सुरेशप्रसाद बिन्हा ने पति पत्नी के प्रेम के उतार चढ़ाव का मनोहारी दिग्दर्शन कराया है। हास्य-व्यंग विनोद-पूर्ण कहानियों में लक्ष्मणप्रसाद 'दीन' की 'आफत के पुड़िया', 'चार सौ बीत सेन जी' और शिवेश्वरप्रसाद श्रृंगार की 'अप्सरा से अफसर' नामक कहानियाँ उल्लेखनीय हैं। इनके अतिरिक्त श्री बरेंद्र की 'चंपा' नामक लघुकथा में चंपा फूल से साम्यवाद का प्रचार कराया गया है। लक्ष्मणप्रसाद 'दीन' का शब्दचित्र 'चित्तन दादा' अपने प्रकार का अकेला ही है।

( घ ) नाटक—नाटकों में श्रीकांत शास्त्री का 'नया गाँव' प्रामाण्य जीवन के नवजागरण का जीता जायता चित्र है और साथ ही एक संदेश भी। प्रो० वीरेंद्र-प्रसाद सिंह 'विप्लव' के 'यारी परसाल हइ' एकांकी में एक गरीब परिवार पर तिलक प्रथा के कुपरिणाम की भाँकी मिलती है। श्री उदय का 'सेनुरादान' भी इसी प्रथा पर एक कुठाराघात है। इनके अतिरिक्त प्रो० शत्रुघ्नप्रसाद शर्मा का

‘गुरुदक्षिणा’, मुन्नीप्रसाद का ‘कुबेर के भंडार’, ‘ओकील के परवाना तक’ और शम्भुनाथ जायसवाल की ‘चलनी दुसलफ बढनी के’ प्रहसन उल्लेखनीय हैं।

### ३. समसामयिक गतिविधि

मगही काव्य में मुक्तक के अतिरिक्त अन्य काव्यविभागों की सृष्टि नहीं हुई। मुक्तक में अंग्रेजी, संस्कृत और बंगला से अनुवाद, प्रवृत्तिचित्रण, तथा प्रामाण्य जीवन की भाँकियाँ, संयोग और वियोगवर्णन तथा हास्य और व्यंग्य मुख्य रूप से मिलते हैं। मगही कवियों में स्व० कृष्णदेवप्रसाद का नाम सर्वप्रथम आता है, जिन्होंने आधुनिक मगही साहित्य की नींव डाली। आरंभ में उन्होंने अंग्रेजी से और फिर संस्कृत से अनुवाद किए। तत्पश्चात् ये मौलिक रचनाओं की ओर मुड़े। अभी तक इनकी रचनाओं का पुस्तकाकार मुद्रण नहीं हुआ, पर निकट भविष्य में इसके प्रकाशन का निश्चय हो चुका है। ‘मगही’ में प्रकाशित ‘फागुन के अवधिया’ में वासंती प्रकृति का ये मनोहारी वर्णन करते हैं :

आइ गेल भास फगुनवाँ, निरमल रघञ्छ अकास ।

सिमर के लाल लाल लुल्लुआ सुहावन, महुआ के पसरे सुवास ॥

इन कविताओं में इनका मुख्य उद्देश्य प्राकृतिक सुषमा को काव्य में गंधना और प्रामाण्यता के छंद लय को जीवित रखना था।

श्रीकांत शाल्मी ने इनकी अनुवाद परंपरा को आगे बढ़ाया और ‘एगो मस्त मगरिया’ के छंद नाम से ‘सिलवर पेनी’ का अनुवाद ‘चक्कमक पानी’ के ‘एकनिया’ शीर्षक में किया। रवींद्र की कविता ‘एकला चलो रे’ का मगही अनुवाद ‘अनेले चलू मनुआँ, जो कोई चले ना’ विजयगीत के शीर्षक से किया। इसके अतिरिक्त उन्होंने अपनी लेखनी विभिन्न विषयों पर दौड़ाई और विभिन्न रसों का उद्वेग विभिन्न छंदों में किया। परंतु अभी तक इनकी भी कोई कवितापुस्तक प्रकाशित नहीं हुई और न ‘मगही’ में ही छपी। इनके तीन गीत त्रिहार सरकार के पाक्षिक पत्र ‘श्रमिक’ में मुद्रित हुए।

हिंदी के कतिपय ख्यातिलब्ध कवियों ने अपनी लेखनी मगही की ओर मोड़ी। इन कवियों के दो वर्ग किए जा सकते हैं। एक वर्ग में वे हैं, जो खड़ी बोली की कविताओं के छंद और लय में मगही भाषा की कविताएँ लिखते हैं, और दूसरे वे, जो लोकगीतों के छंद लय में लिखते या नए छंद गढ़ते हैं। प्रथम वर्ग के कवियों की रचनाओं में खड़ी बोली की कुछ शब्दावली का मोह है, जिससे कुछ मगही की लोच और कोमलता में क्षरर रह जाती है। इस वर्ग में हैं श्री राममोतील ‘रुद्र’, गोवर्धनप्रसाद ‘सदय’, बगदीशनारायण चौबे, इत्यादि। ‘रुद्र’ जी के गीतों तथा उनकी अन्य कविताओं में एक पीड़ित आत्मा की रोई करा दे।

‘सदय’ जी की कविताएँ गीतात्मक नहीं होतीं। वे आज के अंधकार में आनेवाले प्रकाश की तस्वीर दिखलाते हैं :

कोनो साथ न संगी साथी, बुझल हाथ के अपने वाती ।  
ई रतिया पर भी दिनवाँ के, छूट चुकल है तीर देखइयो ॥  
आव कुछ तस्वीर देखइयो ॥

जगदीशनारायण चौने की ‘गोंव किरिंग के’ में कल्पना की उड़ान तथा गीतात्मक और सहज सरलता है। ये प्रकृति के मानवीकरण या उसे मानवीय दशाओं में उपस्थित करते हैं। उन्होंने प्रमात के क्रमशः आगमन का सुंदर चित्र टींचा है :

भिलमिल ज्योत लहर पर बिछुलल,  
अगुआनी में आज कदम दल,  
भाँक रहल घूघाँ उघार के ।  
हौले हौले परे लगल अव, सगरो पाँव किरिंग के ॥

दूसरे वर्ग के कवियों में हम लोकगीतों की ही सरलता, कोमलता और भावुकता पाते हैं और लोकगीतों के ही छंद और लय भी। इस वर्ग में रामनरेश पाठक, रामचंद्र शर्मा ‘फिरोर’ और हरिश्चंद्र प्रियदर्शी का नाम उल्लेखनीय है। इनमें रामनरेश पाठक मूलतः गीतिकवि हैं। इनके गीतों में मगही एवं मगही जनपदों की आत्मा झूकती है। उपमा उपमानों की दृच्छा मौलिकता, प्रकृतिवर्णन और जनजीवन से सहानुभूति इनके गीतों की विशेषता है। प्रकृतिवर्णन के समय ये गान लता वृक्षों, फली पुष्पों, खेत खलिहानों और पशु पक्षियों के नैसर्गिक सौंदर्य तक ही अपनी दृष्टि सीमित नहीं रखते, बरन् मानव को भी प्राकृतिक लैंडस्केप का एक आवश्यक अंग मानते हैं और कभी कभी तो प्रकृतिवर्णन करते करते मानव मन के अंतस्फी गहराई में डूब जाते हैं।

‘अगहन के मोर’ में “अमवाँ मटुइआ के बहूंगी से फलकइ चिरई चुरगुन्नी अनोर” गाते गाते गाने लगते हैं :

सिसरुइ उ डोली में बइठल कनइया, आगे चलल जइ कहार ।  
छुटलइ लइकइयाँ के सखिया सहेलर, छुटलइ जे बाबा दुआर ।  
रपया में गुनया में गइया लोभेलइ, फलकइ विदइया इ मोर,  
हो मइया, उतरल इ अगहन के मोर ॥

रामचंद्र शर्मा ‘फिरोर’ के गीतों में लोकगीतों का वातावरण छाया रहता है। ‘नेनवाँ के घान गोरी मोरा पर चलावऽ न’, ‘बबसे जाके तूँ बइठले परदेसया, वजन मोरा जिया ना लगे’, इत्यादि आरंभिक पंक्तियों से ही स्पष्ट है, कि ये प्रेमी

प्रेमिका की मनोदशाओं को सीधे सादे ढंग से प्रस्तुत करने में सफल हैं। इससे इनकी कविताएँ साधारण जनसमुदाय के हृदय में सीधे उतर जाती हैं।

हरिश्चंद्र प्रियदर्शी भी गीतिकवियों की पंक्ति के कवि हैं और पर्याप्त साहित्यिक कौशलपूर्वक विरहिणी की मनोदशाओं को चित्रित करते हैं :

गते गते विरहा के पैसल अगिनियाँ ।

करिया बदरिया में जइसे चँदनियाँ ।

विसरे विसारल न यनिया सुरतिया, कइसे के सुधि विसराऊँ हे ।

कहमा पिया केरा गाऊँ हे ॥

इनके अतिरिक्त श्री रामनंदन, सुरेश दुबे 'सरस', सुरेंद्रप्रसाद 'तरण', राजेंद्रकुमार 'यौधेय', योगेश्वरप्रसाद सिंह 'योगेश', इत्यादि मगही साहित्य के अपने कवि हैं। 'सरस' के गीतों के रस का स्रोत शुद्ध ग्राम्य प्रकृति और जनजीवन के संमिलित सारे चित्रों में व्याप्त है। कजरी, भूमर, सपना, मधुमास इनकी प्रमुख कविताएँ हैं। भूमर में ये गाते हैं :

वाँधई भउजिया ननदिया के जूड़ा ।

उखड़ी समाठ साथ कूटहइ चूड़ा ।

धान देख धनिया के उमड़ल जयनियाँ जिया हुलसई ।

हुलसई टिकुलिया के चान, जिया हुलसई ।

राजेंद्रकुमार 'यौधेय' पर जैसे छायावादी भावधारा हावी हो गई है और वे सूक्ष्म भावों को व्यक्त करना चाहते हैं। इनके छंद और लय सड़ी बोली के भी हैं, और लोकगीतों के भी। इस गीत में छायावादी प्रकृति परिलक्षित होती है :

सखि, रात छितिज के तीर गेली हल हम फूल लावे ।

दुलुआ लगउली छितिज के धन, कदम फूल से भरलइ सरितन ।

सखी, लोढ़े लगली निज चीर, गेली हल हम फूल लावे ।

'वजरइतिन' के गीत, 'यौवन के गीत यौवनवती के प्रति' और 'बरसा के गीत' इनकी कविताएँ हैं।

श्यामनंदन शास्त्री के 'आनास' में रहस्यवाद का आभास मिलता है, जब वे कहते हैं :

तनल रह हइ जय नील वितान, करऽ हइ जय तारा संकेत ।

बिल्ला रफखऽ हई चंदा जोत, चमकऽ हई चाँदी बनके रेत ।

यहऽ हइ जय अलस बतास, पाइलिक हम ओकर आभास ।

इनके अतिरिक्त लक्ष्मणप्रसाद 'दीन' ने 'बिनगी के ठेकान का' में रसुर्द छंद का उपयोग किया है। सुरेंद्रप्रसाद 'तरण' और सरयूप्रसाद 'करण' की

कविताओं में प्रकृतिवर्णन अच्छा हुआ है। इनके अतिरिक्त कुमारी राधा, यमुना-प्रसाद शर्मा 'ज्वाला', कामेश्वरप्रसाद 'नयन', पार्वतीरानी सिन्हा, धर्मशीला देवी 'शशिकला' इत्यादि मगही कवि भी काव्यसाधना में लीन हैं। 'योगेश' जी की हास्य-व्यंग्य-पूर्ण कविताएँ 'फरह उठेलूँ कि', 'हम लीडर ही, हम नेता ही', 'अप्यन कि कहैँ कहानी हम' हँसाते हँसाते गहरी चोट कर जाती हैं। आखिरी कविता में आज की चेकरी और शिक्षापद्धति पर कैसी चुटकी है :

हम डगरा के वेगल भेलूँ, पढ़ लिख के चुद्ध बन गेलूँ ।

यहतोनी बेकर के भी तो, हाँकलूँ कोरह के घानी हम ।

अप्यन कि कहैँ कहानी हम ॥

मगही की गतिविधि उपर्युक्त विवरणों से स्पष्ट होगी। इनके अलावा आकाशवाणी के पटना केंद्र से मगही एकांकी, संगीत रूपक, नाटक तथा कविताएँ बराबर प्रसारित की जाती हैं। इन नाटकों तथा एकांकियों में श्रीकांत शास्त्री 'सदय', जगदीशप्रसाद यादव आदि की लिखित रचनाएँ काफी प्रशंसित एवं जनप्रिय हुई हैं।

हस्तलिखित नाटकों, रूपकों और एकांकियों को रंगमंचित करने का आयोजन गाँवों में भी होता रहता है, परंतु उनका क्रमबद्ध विवरण उपलब्ध नहीं है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मगही साहित्य का गद्य पद्य अब एक सुव्यवस्थित ढंग से विकसित हो रहा है और समय की गति के साथ इसके विकास की गति भी तेज होती जा रही है। 'बिहार मगही मंडल' की ओर से तथा इसके प्रोत्साहन से निकट भविष्य में कुछ मगही रचनाएँ पुस्तकाकार प्रकाशित होनेवाली हैं।

आकाशवाणी तथा सभाओं और गोष्ठियों के लोकभाषा-कवि-समेलनों में पठित कविताओं से भी मगही काव्य का सुश्रुत दिग्भास मिलता है। हिंदी तथा इतर भाषाओं के साहित्यों की शिल्पगत, तथ्यगत और विधागत विभिन्न प्रवृत्तियों एवं प्रयोगों का परिचय भी मिलता है। प्रयोग की दृष्टि से श्रीकांत शास्त्री की 'बरनिका' एवं 'अतफट्टी' कविताएँ सुंदर हैं।

## ३. भोजपुरी लोकसाहित्य

डा० कृष्णदेव उपाध्याय

# प्रथम अध्याय

## अवतरणिका

### १. भोजपुरी भाषा

भारतीय आर्यभाषाओं में हिंदी का प्रमुख स्थान है। भोजपुरी इसी की एक प्रधान बोली है। भाषाशास्त्र के विद्वानों ने भारतीय भाषाओं का अनुशीलन कर इन्हें अंतरंग तथा बहिरंग दो भागों में विभक्त किया गया है। अंतरंग भाषाओं की दो प्रधान शाखाएँ हैं—(१) पश्चिमी शाखा और (२) उत्तरी शाखा। पश्चिमी शाखा के अंतर्गत पश्चिमी हिंदी (ब्रज), राजस्थानी, गुजराती और पंजाबी हैं। उत्तरी शाखा में पश्चिमी पहाड़ी, मध्य पहाड़ी और पूर्वी पहाड़ी भाषाएँ परिगणित हैं। बहिरंग भाषाओं की तीन प्रधान शाखाएँ हैं—(१) उत्तरपश्चिमी शाखा, (२) दक्षिणी शाखा और (३) पूर्वी शाखा। इस पूर्वी शाखा के अंतर्गत उड़िया, बँगला, असमिया और बिहारी भाषाएँ आती हैं। बिहारी के अंतर्गत तीन भाषाएँ प्रसिद्ध हैं—(१) मैथिली, (२) मगही, (३) भोजपुरी। इस प्रकार भोजपुरी बहिरंग भाषाओं की पूर्वी शाखा के अंतर्गत बिहारी भाषा की एक भाषा है, जो क्षेत्र-विस्तार तथा इसके बोलनेवालों की संख्या के आधार पर अपनी बहिनों—मैथिली एवं मगही—में सबसे बड़ी है।

डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या ने मागध भाषाओं का वर्गीकरण तीन भागों में किया है।<sup>१</sup> उनके मतानुसार भोजपुरी का संबंध पश्चिमी मागध समुदाय से है। मैथिली और मगही का संबंध केंद्रीय मागध से तथा बँगला, असमिया और उड़िया का पूर्वी मागध समुदाय से है।

(१) नामकरण—इस भाषा का नामकरण बिहार प्रदेश के शाहाबाद जिले में स्थित भोजपुर नामक गाँव के आधार पर हुआ है। प्राचीन काल में भोजपुर उज्जैन के समृद्धशाली राज्य की राजधानी थी, जिनके आधुनिक प्रतिनिधि हुमरौव के राजा हैं। भोजपुर अब अपनी प्राचीन समृद्धि खो चुका है। वह शाहाबाद जिले के बक्सर सबडिवीजन में गंगा के निकट हुमरौव से दो तीन मील उत्तर 'नवका भोजपुर' तथा 'पुरनका भोजपुर' इन दो छोटे छोटे गाँवों के रूप में अवस्थित है।

<sup>१</sup> डा० चाटुर्ज्या—भो० दे० वे० से०, भाग १



इसी प्राचीन भोजपुर नगर के आसपास जो भाषा बोली जाती थी, उसका नाम 'भोजपुरी' पड़ गया। डा० सुनीतिकुमार चटुर्ज्या ने 'भोजपुरिया' नाम से इसका उल्लेख किया है, परंतु इसका प्रसिद्ध तथा जनता में प्रचलित नाम 'भोजपुरी' ही है। भोजपुरी प्रदेश में निवास करनेवाले लोगों को 'भोजपुरिया' कहते हैं, जैसा निम्नांकित पद्य में स्पष्ट उल्लिखित है<sup>१</sup> :

भागलपुर के भगेलुआ भइया, कहलगाँव के ठग ।

पटना के देवालिया, तीनू नामजद ।

सुनि पावे भोजपुरिया, त तुरे तीनों के रग ॥

( २ ) सीमा—भोजपुरी भाषाक्षेत्र लगभग पचास हजार वर्गमील में फैला हुआ है। इसमें उत्तर प्रदेश के मिर्जापुर ( चुनार ), बनारस, गाजीपुर, बलिया, आजमगढ़, जौनपुर ( केराकेत ), गोरखपुर, देवरिया तथा बस्ती जिले संमिलित हैं। बिहार के आरा, छपरा, चंपारन, पलामू तथा राँची के जिले इसमें आते हैं। प्रिंसिपल मनोरंजनप्रसाद ने इसका विस्तार उत्तरप्रदेश तथा बिहार के चौदह जिलों में बतलाया है<sup>२</sup> :

आरे आबऽ छपरा आबऽ, बलिया मोतीहारी आबऽ ।

राँची अउर पलामू आबऽ, गोरखपुर देवरिया आबऽ ।

गाजीपुर, आजमगढ़ आबऽ, बस्ती अउरी जौनपुर आबऽ ।

मिर्जापुर, बनारस आबऽ, सोना के कटोरी में,

दूध भात लेले आबऽ, वयुआ के मुँह में घुदक ॥

भोजपुरी की सीमा का निर्धारण इस प्रकार से किया जा सकता है—पूर्व में गंगा नदी से उत्तर इस भाषा ( भोजपुरी ) की सीमा मुजफ्फरपुर जिले के पश्चिमी भाग की मैथिली है। फिर इस नदी के दक्षिण इसकी सीमा गया और हजारीबाग की मगही से मिल जाती है। वहाँ से यह सीमात रेता दक्षिणपूर्व की ओर हजारीबाग की मगही भाषा के उत्तर उत्तर घूमकर संपूर्ण राँची पठार और पलामू एवं राँची जिले के अधिकांश भागों में फैल जाती है। दक्षिण की ओर यह बिहभूमि की उड़िया भाषा से परिचीमित होती है। यहाँ से भोजपुरी की सीमा भूतपूर्व जसपुर रियासत के मध्य से होकर राँची पठार के सरहद के साथ साथ दक्षिण की ओर जाती है, जहाँ भूतपूर्व सरगुजा और जसपुर स्टेट की छत्तीसगढ़ी भाषा से इसका

<sup>१</sup> डा० उपाध्याय : भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन, हिंदीप्रचारक प्रकाशलय, वाराणसी, १९५५

<sup>२</sup> भोजपुरी, वर्ष १, अंक ४, पृ० २१

विभेद होता है। पलामू के पश्चिमी प्रदेश से गुजरने के बाद भोजपुरी भाषा की सीमा उत्तरप्रदेश के मिर्जापुर जिले के दक्षिणी भाग में फैलकर गंगा तक पहुँचती है। यहाँ यह गंगा के बहाव के साथ साथ पूर्व की ओर गंगा पारकर जाती है। इस प्रकार मिर्जापुर जिले के पूर्वी मागेय प्रदेश में ही इसका प्रचार है।

गंगा पार करके भोजपुरी की सीमा बनारस जिले की पश्चिमी सीमा के साथ साथ जौनपुर जिले के पूर्वी और आजमगढ़ जिले के पश्चिमी भाग के साथ पैजाबाद जिले के आर पार फैल जाती है। टोंडा तहसील में इसका विस्तार सरयू नदी के साथ साथ पश्चिम की ओर घूमता है और तब उच्चर की ओर हिमालय के नीचे की श्रेणियों तक बस्ती जिले को अपने में सम्मिलित कर लेता है। इस विस्तृत भूभाग के अतिरिक्त भोजपुरी तराई की थारू जाति में—जो गोरखपुर और चंपारन जिलों में बसती है—मातृभाषा के रूप में व्यवहृत होती है।

(३) जनसंख्या—भोजपुरी भाषा उत्तरप्रदेश के नौ पूर्वी जिलों—बनारस, मिर्जापुर, जौनपुर, गाजीपुर, बलिया, गोरखपुर, देवरिया, बस्ती तथा आजमगढ़—में बोली जाती है। बिहार राज्य के शाहाबाद, सारन, चंपारन, पलामू तथा रौंची—इन पाँच जिलों में इसका व्यवहार मातृभाषा के रूप में किया जाता है। इस प्रकार उत्तरप्रदेश तथा बिहार के इन चौदह जिलों के निवासियों की मातृभाषा भोजपुरी है।

सन् १९५१ ई० की जनगणना के अधिकारियों ने उत्तरप्रदेश के उपर्युक्त नौ जिलों के निवासियों की मातृभाषा को हिंदी, हिंदुस्तानी और उर्दू इन तीन भागों में विभक्त किया है। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि हिंदुस्तानी कोई भाषा नहीं है। गाँवों में निवास करनेवाले मुसलमान उर्दू नहीं बोलते, प्रत्युत इन जिलों में बोली जानेवाली भाषा—भोजपुरी—का ही व्यवहार करते हैं। इन जिलों में हिंदी अर्थात् खड़ीबोली नहीं बोली जाती, बल्कि स्थानीय भाषा—भोजपुरी—ही व्यवहृत होती है। अतः यहाँ पर भोजपुरी भाषाभाषियों का जो अँकड़ा प्रस्तुत किया जा रहा है, वह हिंदी, हिंदुस्तानी तथा उर्दू बोलनेवालों की संख्या का योग है।

बनारस डिवीजन के पाँच जिलों—बनारस, गाजीपुर, बलिया, जौनपुर, मिर्जापुर—में हिंदी, हिंदुस्तानी तथा उर्दू बोलनेवालों की संमिश्रित संख्या है—

हिंदी	—	६१,२३,७०४
हिंदुस्तानी	—	४,४०,७६८
उर्दू	—	२,४४,३०२
		<hr/> ६८,०८,६७४

गोरखपुर डिवीजन के चार जिलों ( गोरखपुर, देवरिया, बस्ती और आजमगढ़ ) के भोजपुरी भाषियों की संमिलित संख्या है—

हिंदी	—	८३,३३,७६३
हिंदुस्तानी	—	२,२२,७३०
उर्दू	—	२,६१,७८७
		<u>८८,१८,२८०</u>

बनारस तथा गोरखपुर डिवीजन के भोजपुरी भाषियों का कुल योग है—

६८,०८,६७४
<u>८८,१८,२८०</u>
१,५६,२७,२५४

बिहार राज्य के निम्नोक्त पाँच जिलों में भोजपुरी भाषियों की संख्या इस प्रकार है—

१ शाहाबाद	२,६८८,४४०
२ सारन	३,१५५,१४४
३ चंपारन	२,५१५,३४३
४ राँची	१,८६१,२०७
५ पलामू	६८५,७६७
	<u>१,१२,०५,६०१</u>

उत्तर प्रदेश के नौ जिलों के तथा बिहार के शाहाबाद और सारन जिलों के लाखों व्यक्ति बंगाल के शहरों तथा आसाम के चाय बगानों में कुली का काम करते हैं। इनकी मातृभाषा भोजपुरी है। सन् १९५१ ई० की जनगणना के अनुसार इन दोनों प्रांतों में उनकी संख्या निम्नांकित है—

बंगाल	१७,७४,७८६
आसाम	१,३५,६८८
	<u>१८,१०,४७४</u>

इस प्रकार भोजपुरी भाषियों की कुल संख्या है—

उत्तर प्रदेश तथा बिहार	२,६८,३३,१५५
आसाम तथा बंगाल	<u>१८,१०,४७४</u>
समस्त योग	२,८७,४३,६२९

१ सेंटस आन इंडिया, पेजर नं० १ ( १९५४ ), पृ० ४

२ वही, पृ० ४

बहराइच तथा गोडा बिलो में निवास करनेवाली थारू नामक जाति के लोग भोजपुरी की उपबोली 'थरुई' बोलते हैं। नैनीताल जिले के रुद्रपुर नामक स्थान के आसपास भोजपुरी भाषियों के अनेक गाँव बस गए हैं। वे वहाँ खेती करते हैं। इनकी संख्या के आँकड़े प्राप्त नहीं हो सके। अतः इनकी संख्या उपर्युक्त 'समस्त योग' में संमिलित नहीं है।

## २. उपलब्ध साहित्य

भोजपुरी का मौखिक साहित्य लिखित साहित्य से परिमाण में कई गुना अधिक है। इसमें मौखिक साहित्य का जो संकलन हुआ है, वह विशाल समुद्र की एक बूँद के समान है। अतएव विशालता एवं महत्व की दृष्टि से इसके मौखिक साहित्य का विवेचन पहिले करना समुचित होगा। पश्चात् इसके लिखित साहित्य का परिचय पाठकों को दिया जायगा<sup>१</sup>।

गद्य पद्य में प्राप्त भोजपुरी लोकसाहित्य को प्रधानतः निम्नोक्त भागों में विभक्त किया जा सकता है :

१ गद्य—( १ ) लोककथा, ( २ ) लोकोक्ति ( मुहावरे )।

२ पद्य—( १ ) लोकगाथा, ( २ ) लोकगीत, ( ३ ) मिश्रित।

इनके अतिरिक्त मुद्रित साहित्य में कविता, गद्य, पद्य तथा नाटक मिलते हैं।

मिश्रित विभाग के अंतर्गत पहेलियाँ, सूक्तियाँ, सुभाषित, अर्थहीन गीत आदि आते हैं।

<sup>१</sup> भोजपुरी भाषा के विशेष विवेचन के लिये देखिए :

( १ ) डा० मिश्रर्जन : लि० सं० ४०, भाग ५, खंड २, पृ० ४०-५४ तथा १८६-२२५

( २ ) डा० जयनारायण तिवारी : भोजपुरी भाषा और साहित्य, राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

( ३ ) डा० जयनारायण तिवारी : ओरिजिन बैड डेवेलपमेंट आन भोजपुरी लैंग्वेज (अप्रकाशित)।

# द्वितीय अध्याय

## गद्य

### १. लोककथाएँ

( १ ) घर्मीकरण—भोजपुरी में लोककथाओं का अनंत भंडार भरा पड़ा है। बूढ़ी दादियाँ बच्चों को सुलाते समय सुंदर कहानियाँ सुनाती हैं। गाँव के बूढ़े चौपाल में बैठकर मनोरंजक कथाएँ कहते हैं। जाड़े के दिनों में किसी निशिष्ट व्यक्ति के द्वार पर कउड़ा ( तापने के लिये आग ) के चारों ओर बैठकर ग्रामीण जन लोककथाओं द्वारा अपना मनोरंजन किया करते हैं।

कथाओं की परंपरा बड़ी प्राचीन है। वेदों में अनेक आख्यान उपलब्ध होते हैं, जिनमें कथा का बीज पाया जाता है। संस्कृत में कथासाहित्य का अपना पृथक् इतिहास है जिसमें बृहत्कथा, कथासरित्सागर, पंचतंत्र, हितोपदेश, शुकसप्तति, सिंहासन द्वात्रिंशिका आदि संमिलित हैं।

भोजपुरी में जो लोककथाएँ उपलब्ध होती हैं, उनको छह श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है :

- ( १ ) उपदेश कथा
- ( २ ) व्रतकथा
- ( ३ ) प्रेमकथा
- ( ४ ) मनोरंजक कथा
- ( ५ ) सामाजिक कथा
- ( ६ ) पौराणिक कथा

( २ ) प्रमुख प्रवृत्तियाँ—उपदेश की प्रवृत्ति को लोककथाओं की आत्मा समझना चाहिए। पंचतंत्र तथा हितोपदेश की कथाएँ इसी कोटि में आती हैं। हितोपदेश के रचयिता ने कहा है—‘कथाच्छलेन बालानां नीतिस्तदिह कथ्यते’। ‘तिरिया चरित्र’<sup>१</sup> नामक कथा में स्त्रियों के मायावी चरित्र की ओर संकेत किया गया है। ‘मानिकचंद्र’ शीर्षक कथा में भाग्य की प्रगल्भता का उल्लेख है।

हमारे धार्मिक क्रियाकलापों में व्रतों का महत्वपूर्ण स्थान है। स्त्रियाँ अनंत चतुर्दशी, बहुरा तथा पिंडिया<sup>२</sup> आदि व्रतों के अवसर पर कथाएँ सुनती हैं।

<sup>१</sup> लेखक का निजी संग्रह

कुंवारी लड़कियों प्रातःकाल, जब तक पिंडिया की कथा नहीं सुन लेतीं, तब तक अन्न ग्रहण नहीं करतीं। सत्यनारायण तथा त्रिलोकीनाथ की कथा प्रत्येक मांगलिक अवसर पर कही जाती है। इसके अतिरिक्त जीवित्पुत्रिका ( जिउतिया ), करवा चौथ और गनगौर आदि व्रतों के समय स्त्रियों कथाएँ जरूर सुनती हैं।

तीसरी प्रकार की कथाएँ प्रेमात्मक हैं जिनमें माता का पुत्र के प्रति प्रेम, पत्नी का पति से प्रेम, बहिन का भ्रातृप्रेम प्रदर्शित है। इनकी माँकी इन कथाओं में देखने को मिलती है। एक भोजपुरी कथा में किसी स्त्री द्वारा कुष्ठ रोग से पीड़ित पति की अटूट सेवा का उल्लेख मिलता है<sup>१</sup>। मानिकचंद्र की कथा में स्त्री का आदर्श पति-प्रेम दृष्टिगोचर होता है।

कुछ कथाओं का उद्देश्य केवल मनोरंजन होता है। ऐसी कथाओं को बालकगण बड़े चाव से सुनते हैं। 'ढेला और पत्नी'<sup>२</sup> की कहानी ऐसी ही है। बालकों की कथाएँ अधिकांश इसी कोटि में आती हैं। उपर्युक्त कहानी का अंत इस प्रकार से हुआ है :

ढेला गइले भिहिलाई।

पतई गइले उड़ियाई।

अवरु कथा गइले ओराई।

सामाजिक कथाओं में समाज का वर्णन पाया जाता है। लोकसाहित्य में ऐसी बहुत सी कहानियाँ उपलब्ध होती हैं, जिनमें किसी राजा के न्याय की कथा, अर्थाभाय के कारण जनता को कष्ट, बहुविवाह तथा बालविवाह का उल्लेख पाया जाता है। 'लछटकही' शीर्षक कथा में कन्याविक्रय का वर्णन हुआ है।

लोकसाहित्य में पौराणिक कथाओं का भी अभाव नहीं है। शिवि, दधीचि, सत्य हरिश्चंद्र तथा नलदमयंती की कथा को लोग बड़े चाव से सुनते हैं। गोपीचंद्र, भरथरी तथा श्वशुरकुमार की कथा भी प्रसिद्ध है। सारंगा सदावृज की कहानी बहुत लोकप्रिय है।

डा० सेन<sup>२</sup> के मतानुसार रूपकथाएँ वे हैं, जिनमें किसी अमानवीय, अस्वाभाविक तथा अद्भुत वस्तु का वर्णन हो। माता अपने बच्चे को पालने में भुलाते समय जो कथाएँ कहती है, वे इसी अंतिम श्रेणी में आती हैं।

शैली—लोककथाओं की शैली बड़ी सीधी सादी है। साधारण वाक्यों को छोड़कर इनमें संयुक्त तथा मिश्रित वाक्यों का प्रायः अभाव पाया जाता है।

१ लेराक का निजी संप्रदाय।

२ फोक लिटेरेचर आव बंगाल।

कथाकार के समुद्र अनायास जो शब्द उपस्थित हो जाते हैं, उन्हीं का प्रयोग वह इन कथाओं में करता है। इनकी कथावस्तु जितनी स्वाभाविक है, भाषा भी उतनी ही अद्वितीय है।

लोककथाएँ प्रायः गद्य में होती हैं, परंतु किन्हीं में बीच-बीच में पद्यों का भी प्रयोग हुआ है, अर्थात् चपू शैली भी है। कुछ कहानियों में पद्यों की संख्या बहुत अधिक है। 'मानिकचंद्र' तथा 'लच्छकपती' की कथाओं में हृदय के मार्मिक उद्गार पद्य के रूप में प्रकट हुए हैं।

### (३) उदाहरण—

परगुही ( गौरैया ) की कथा—एगो परगुही रहे। ऊ एने ओने घूमत एगो चना पवलस। चनवा के चक्की में दरत ओकर एक दाल खूँटा में चनि गइल। ऊ जाके बढई से कहलस—

बढई बढई खूँटा चीरे। खूँटा में मोर दाल बा।

का खाई का पिई, का ले परदेस जाई।

बढई कहलक—'हाँ, हम एगो दाल खातिर खूँटा चीरे जाई ?'

परगुही राजा के दरबार में अरजी लगवलस—

राजा राजा बढई डड्ड। बढई न खूँटा चीरे।

खूँटा में मोर दाल बा। का खाई का पिई। का ले परदेस जाई।

रजवा कहलस—'हाँ, हम एगो दाल खातिर बढई के डड्ड ?'

परगुही बेचारी रानी के पास पहुँचल, अउर बिनती कहलस—

रानी रानी राजा बुभावे। राजा न बढई डडे।

बढई न खूँटा चीरे। खूँटा में मोर दाल बा।

का खाई का पिई। का ले परदेस जाई।

रनियो ना मनलस, अउ कहलस—'हाँ, हम एगो दाल खातिर राजा के बुभावे जाई ?'

परगुही बेचारी साँप के पास पहुँचल अउ कहलस—

साँप साँप रानी डेंसे। रानी न राजा बुभावे।

राजा न बढई डडे। बढई न खूँटा चीरे। खूँटा में मोर दाल बा।

साँपो ना मनलस—'हाँ, हम एगो दाल खातिर रानी के डेंसे जाई ?'

परगुही बेचारी लाठी के पास जाइके कहलस—

लाठी लाठी साँप मार। साँप न रानी डेंसे। रानी न राजा बुभावे।

राजा न बढई डडे। बढई न खूँटा चीरे। खूँटा में मोर दाल बा।

उहो नकरलस—हाँ, हम एगो दाल खातिर सॉप के मारे जाई ?

परगुद्दी बेचारी आग के पास पहुँचिके कहलस—

आग आग लाठी जलाव । लाठी न सॉप मारे । सॉप न रानी डँसे ।  
रानी न राजा बुझावे । राजा न बढई डंडे । बढई न खूँटा चीरे ।  
खूँटा में मोर दाल बा । का खाई० ।

उहो ना तयार भइल अउ कहलस—हाँ, हम एगो दाल खातिर लाठी जरावे जाई ?

परगुद्दी बेचारी समुंदर के पास पहुँचल अउ कहलस—

समुंदर समुंदर आग बुझावऽ । आग न लाठी जारे ।  
लाठी न सॉप मारे । सॉप न रानी डँसे ।  
रानी न राजा बुझावे । राजा न बढई डंडे । बढई न खूँटा चीरे ।  
खूँटा में मोर दाल बा । का खाई० ।

उहो ना सफल अउ कहलस—हाँ, हम एगो दाल खातिर आग बुझावे जाई ?

परगुद्दी बेचारी गइल हाथी के भिरे अउ कहलस—

हाथी हाथी समुंदर सोख । समुंदर न आग बुझावे ।  
आग न लाठी जारे । लाठी न सॉप मारे ।  
सॉप न रानी डँसे । रानी न राजा बुझावे ।  
राजा न बढई डंडे । बढई न खूँटा चीरे । खूँटा में मोर दाल बा ।

उहो न तयार भइल अउ कहलस—हाँ, हम एगो दाल खातिर समुंदर सोखे जाइव ?

परगुद्दी बेचारी निरास होके चिउँटी के पास पहुँचल अउ कहलस—

चींटी चींटी हाथी मार । हाथी न समुंदर सोखे । समुंदर न आग बुझावे ।  
आग न लाठी जारे । लाठी न सॉप मारे । सॉप न रानी न डँसे ।  
रानी न राजा बुझावे । राजा न बढई डंडे । बढई न खूँटा चीरे ।  
रूँटे में मोर दाल बा । का खाई० ।

चिउँटी तयार भइल अउ कहलस—तुहूँ छोटी चाक के चिरई, हमहूँ छोटी चाक के चिउँटी । चलऽ हम तौर काम करवि ।

चिउँटी के लिवाइके परगुद्दी चलल । हाथी दूरे से देखलस अउ सोचलस—  
ई चिउँटी हमरा खूँड में पइसल, त बिना मउअवे मुए के परी । ऊ चिल्लाई के  
कहलस—

हमने मारे ओरे बनि कोई । हम समुंदर सोखवि सोई ।



फरगुदी के साथे इहास पारिके हाथी चलल । दूरे से समुंदर देखलस, अउ डर के मारे फौपत चिल्लाइल—

हमें सोखे ओखे जनि कोई । हम आग बुझाइव लोई ।

आगि चलल फरगुदी के साथे घघकत बरत । देखले दूरे से लाठी अउ सोचलस—ई त हमे जारि ओरि के छोड़ी । ऊ चिल्लाइके कहलस—

हमें जारे ओरे जनि कोई । हम सौंय मारवि लोई ॥

सौंय चलल फुफुकारत फरगुदी के साथ । रानी दूरे से देखलस । ऊ थर थर फौपत बोललस—

हमें डँसे ओसे जनि कोई । हम राजा बुझाइव लोई ॥

रानी चलल फरगुदी के साथे लाल लाल ओखि कहले । राजा दूरे से देखलस । सोचलस रानी न जाने का करी ? डेराइके कहलस—

हमें बुझावे उझावे जनि कोई । हम बढई डंडवि लोई ॥

राजा चलल बढई के डंडे । बढई देखलस राजा के खुनुसाइल, डरिके कहलस—

हमें डंडे ओडे जनि कोई । हम खूँटा चीरवि लोई ॥

बढई जाइके खूँटा चीरि देहलस । दाल निकरि आईल । फरगुदी ओके लेके परदेस चलि गइल ।

जइसे ओकर दिन लौटल, तइसे कहवइया मुनवइया सबके दिन लौटे ।

( ख ) मानिकचंद—एगो राजा रहले । उनुकरा एगो लड़िका रहे । ओकर नाँव रहल मानिकचंद । राजा ओकर के बड़ा मानसु । बड़ा भइला पर मानिकचंद के बिआह एगो राजा के लड़की से भइल । मानिकचंद पर बिपति परल । उनुकर मेहरारू अपना नइहर चलि गइली । एक दिन मानिकचंद भूलल मटफल एगो सहर में जहाँ उनुकर समुराल रहे, उहाँ पहुँचले । ओहिजा उ मनसारी भोके के काम करे लागले । दूर पातर भइला से लोग उनुकरा के दुबरा करे लागल । जय केहू ओहिजा मुजुना भुजावे खातिर आवे, त मानिकचंद कहे लागसु कि—

अन्न बिना हम दुधरा भइस्ती,  
दुधरा परल मोर नाँय ।  
पहि नगरी में पैर पूजवली,  
मानिकचनर मोर नाँय ॥

भोजपुरी की लोककथाओं का संकलन अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ है । यद्यपि अनेक विद्वानों ने इनका संग्रह किया है ।

## ( २ ) लोकोक्तियाँ—

ग्रामीण जनता अपने दैनिक व्यवहार में अनेक लोकोक्तियों, मुहावरों, पहेलियों, शक्तियों आदि का प्रयोग करती है। इससे उनकी वचनचतुरी का पता चलता है। लोकोक्तियों के प्रयोग से किसी उक्ति में शक्ति आती है और श्रोताओं के ऊपर उसका बड़ा प्रभाव पड़ता है। मुहावरों के द्वारा भाषा में चुस्ती आ जाती है।

लोकसाहित्य में लोकोक्तियों का महत्वपूर्ण स्थान है। भोजपुरी लोकोक्तियों का अभी बहुत कम प्रकाशन हुआ है। कुछ वर्ष हुए डा० उदयनारायण तिवारी ने इन लोकोक्तियों को 'हिंदुस्तानी' पत्रिका में प्रकाशित किया था। बिहार के श्री सत्यदेव ओझा भोजपुरी लोकोक्तियों पर अनुसंधान कार्य कर रहे हैं, परंतु उनका संकलन अभी प्रकाश में नहीं आया है। सन् १८८६ ई० में फेलन ने 'डिक्शनरी ऑफ हिंदुस्तानी प्रोवर्ब्स' नामक अपनी पुस्तक में मारवाड़ी, पंजाबी, मैथिली तथा भोजपुरी लोकोक्तियों का संग्रह किया था।

भोजपुरी लोकोक्तियों को प्रधानतया चार भागों में विभक्त कर सकते हैं—

( १ ) स्थान संबंधी लोकोक्तियाँ

( २ ) जाति संबंधी लोकोक्तियाँ

( ३ ) प्रकृति तथा कृषि संबंधी लोकोक्तियाँ

( ४ ) पशु पक्षी संबंधी लोकोक्तियाँ

( १ ) स्थान संबंधी लोकोक्तियाँ वे हैं, जो किसी देश, प्रदेश, शहर आदि की विशेषताओं को बतलाती हैं। काशी के विषय में यह लोकोक्ति प्रसिद्ध है—

राँड़, साँड़, सीढ़ी, सग्यासी ।

इनसे यचे तो सेवे कासी ॥

कलकत्ते के संबंध में कहावत है<sup>१</sup>

घोड़ा गाड़ी, नोना पानी, और राँड़ के धक्का ।

ए नीनू से बचत रहे, तब केलि करे कलकत्ता ॥

( २ ) जाति संबंधी लोकोक्तियों में भारत की विभिन्न जातियों की सामाजिक विशेषताओं का उल्लेख मिलता है। ब्राह्मणों के संबंध में कहावत है<sup>१</sup>—

वाभन, कूकुर, नाऊ ।

आपन जाति देखि गुराऊ ॥

भोजनभट्ट ब्राह्मणों के विषय में दूसरी उक्ति सुनिष्ट—

आनकर आटा, आनकर घीव ।

चावस चावस, बाबा जीव ॥

इसी प्रकार बनियों के विषय में कहा जाता है—

आमी, नीबू, यानिया,

गारै ते रस देय ॥

( ३ ) प्रकृति—बिजली, आँधी, पानी, आकाश आदि—तथा कृषि के संबंध में जो कहावतें प्रचलित हैं, उनसे ग्रामीण जनता की निरीक्षण शक्ति का पता चलता है । ये लोकोक्तियाँ घाघ और मझुरी के नाम से प्रसिद्ध हैं । ईस के खेत को कितना जोतना चाहिए, इसके विषय में कहा जाता है—

तीन कियारी तेरह गोड़ ।

तब देखऽ ऊखी के पोर ॥

( ४ ) पशु पक्षी संबंधी कहावतों में उनकी पहचान तथा उपयोगिता का उल्लेख होता है । बूढ़ा बैल काम नहीं कर सकता इससे संबंधित उक्ति यह है—

थाकल बैल, गोरे भइल भारी ।

अय का लदये ए धेवपारी ॥

प्रकीर्ण लोकोक्तियों में ग्रहस्थ जीवन की भाँकी देखने को मिलती है । पर पुरुष के संबंध में किसी सती स्त्री की यह उक्ति कितनी सटीक है—

आगे कूवर, पाछे कूवर ।

हमरा भतार ले बाड़ा सूधर ? ॥

लोकोक्तियों की यह विशेषता है कि इनमें समास शैली द्वारा गागर में सागर भरने का प्रयास किया जाता है । उदाहरणार्थ 'चार कवर भीतर, तब देवता पीतर'<sup>१</sup> । इनकी दूसरी विशेषता अनुमृति और निरीक्षण है । कृषि संबंधी उक्तियाँ ऐसी ही हैं । इनकी तीसरी तथा अंतिम विशेषता सरलता है । लोकोक्तियाँ सरल भाषा में निबद्ध हैं, जिससे सुनते ही इनका अर्थ स्पष्ट हो जाता है । ये गद्य तथा पद्य दोनों में उपलब्ध होती हैं ।

( ३ ) मुहावरें—

भोजपुरी मुहावरों में सामाजिक प्रथाओं, विश्वासों तथा परंपराओं का उल्लेख हुआ है । इतिहास की अनेक टूटी हुई कड़ियाँ इनकी सहायता से जोड़ी

<sup>१</sup> लेखक का निजी संग्रह ।

जा सकती है। लोक संस्कृति का चित्रण भी इनमें पाया जाता है। 'खीपा (थाली) बजाना' एक भोजपुरी मुहावरा है। जिस समय किसी के घर पुत्र पैदा होता है, उस समय थाली बजाई जाती है। 'गँठजोड़ाव करना' दूसरा मुहावरा है, जिसका अर्थ है अभिन्न संबंध। भोजपुरी प्रदेश में विवाह के समय वर कन्या के कपड़ों को बाँधकर गॉठ लगा दी जाती है। इसी को 'गँठजोड़ाव' कहते हैं। विवाह के अवसर पर दोनों पक्षों के पुरोहित वर कन्या के पूर्वजों के नाम तथा गोत्रों का उच्चारण करते हैं जिसे 'गोत्रोच्चार' कहा जाता है। इसी प्रथा से संबंधित एक मुहावरा है— 'गोतरूच्चार कहल'—अर्थ है, बाप दादों का नाम लेकर गाली देना।

कुछ मुहावरों में पौराणिक तथा ऐतिहासिक तथ्यों की ओर भी संकेत किया गया है। 'चउथी के चान देवल' मुहावरे का अभिप्राय है निर्दोष व्यक्ति के ऊपर व्यर्थ का दोषारोपण करना। भगवान् श्रीकृष्ण ने एक बार भाद्र शुक्ल चतुर्थी को चंद्रमा का दर्शन कर लिया था। फलस्वरूप उनपर मणि चुराने का दोष लगा।

मुहावरों में शकुनसंबंधी सामग्री भी उपलब्ध होती है। 'सियार फँकरल' ( गीदड़ का बोलना ) और 'उब्या बोलल' ( उल्लू का बोलना ) ऐसे ही मुहावरे हैं जिनसे अशुभ बात की सूचना मिलती है। 'शॉखि फरकल' तथा 'हाथ फरकल' प्रिय के आगमन का सूचक है। 'खड़लिचि देवल' ( राजन पक्षी को देखना ) सौभाग्य का परिचायक है।

# तृतीय अध्याय

## पद्य

### १. लोकगाथा

( १ ) सत्तरण—भोजपुरी में दो प्रकार के लोकगीत उपलब्ध होते हैं । पहले वे हैं जिनमें गेयता प्रधान होती है और कथानक प्रायः कुछ नहीं होता । ये गीत छोटे छोटे होते हैं । इस कोटि में संस्कार, श्रुतु, श्रम, जातियों तथा देवी देवताओं के गीत आते हैं । दूसरे प्रकार के गीत वे हैं जिनमें गेयता तो अल्प है, परंतु उनमें कथा का बड़े विस्तार के साथ वर्णन किया जाता है, अर्थात् दूसरी श्रेणी के गीतों में कथावस्तु की ही प्रधानता होती है और गेयता गौण । इन गीतों में आतहा, विजयमल, लोरकी, नयकवा बनजारा, गोपीचंद भरधरी के गीत प्रसिद्ध हैं । प्रथम प्रकार के गीतों को लोकगीत तथा दूसरी श्रेणी के गीतों को लोकगाथा कहा जाता है । दूसरे शब्दों में कह सकते हैं कि पहला गीतिकाव्य है तो दूसरा प्रबंधकाव्य । अंग्रेजी में इन्हें 'फोक सांग्स' और 'फोक बैलेड्स' कहते हैं ।<sup>१</sup>

( २ ) लोकगाथाओं के भेद—भोजपुरी लोकगाथाओं को प्रधानतया तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं :

( १ ) प्रेमकथात्मक गाथाएँ

( २ ) वीरकथात्मक गाथाएँ

( ३ ) रोमांचकथात्मक गाथाएँ

इनमें प्रथम दो प्रकार की गाथाएँ ही अधिक उपलब्ध होती हैं । प्रेम तो गाथाओं का प्राण ही है । यह प्रेम साधारण स्थिति में नहीं, बल्कि विषम घातावरण में उत्पन्न होता है । पलस्वरूप संघर्ष होता है । कुसुमा देवी, भगवती देवी और लक्ष्मि की गाथाएँ ऐसी हैं जिनमें प्रेम एक ही शोर पलता है और उष्ण परिणाम भयानक होता है । बिहुला की कथा प्रेम का प्रबंधकाव्य है । इसमें

<sup>१</sup> विरोध के लिये देखिए—डा० उषाध्याय : भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन, रिरी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी ।

वर्णित उसके अलौकिक रूप को जो भी देखता था वह मूर्छित हो जाता था। त्रिहुला के अग्रतिम सौंदर्य पर मोहित होकर अनेक नवयुवकों ने उसे पाने का प्रयास किया, परंतु कोई सफल नहीं हो सका। अंत में बाला लखदर ( लक्ष्मीधर ) नामक व्यक्ति इसके प्रेम को जीतने में सफल हुआ। ' नयकवा बनबारा ' भी एक दूसरा प्रणयारुथान है जिसमें पति पत्नी के प्रेम, संयोग तथा वियोग का वर्णन बड़ी ही मर्मस्पर्शी भाषा में किया गया है। ' भरथरीचरित्र ' में अपने गुरु के उन्देश से राजा भरथरी के घरबार छोड़कर चले जाने का उल्लेख है। उनके विरह में उनकी स्त्री की व्याकुलता का जो चित्रण किया गया है वह उड़ा ही सुंदर है।

वीरकथात्मक गाथाओं में कितनी वीर पुरुष के साहस तथा शौर्यसंपन्न कार्यों का वर्णन होता है। वह वीर पुरुष किसी आपद्ग्रस्त अल्ला का उद्धार करने अथवा न्याय पक्ष की विजय के लिये अपने शत्रुओं से लड़ता हुआ दिखाई पड़ता है। कहीं कहीं किंगी सुपती का पाणिग्रहण करने के लिये भीषण संग्राम भी करना पड़ता है। वीरकथात्मक गाथाओं में आल्हा का स्थान सर्वश्रेष्ठ है। ' लोरिकावन ' में लोरकी की जीवनगाथा, उसके विवाह तथा वीरता का सुंदर चित्रण है।

तीसरे प्रकार की गाथाएँ वे हैं जिनमें ' रोमांस ' पाया जाता है। इनके अंतर्गत ' सौरठा ' की प्रसिद्ध गाथा आती है। अंग्रेजी साहित्य में इस प्रकार के अनेक बैलेड्स हैं परंतु भोजपुरी में इनकी संख्या अधिक नहीं है।

( ३ ) कुछ प्रसिद्ध लोकगाथाओं के उदाहरण—भोजपुरी में अनेक लोकगाथाएँ प्रसिद्ध हैं जिन्हें गवैय या गाकर जनता का मनोरंजन करते हैं। स्थानाभाव के कारण यहाँ इन गाथाओं का विशेष परिचय देना सम्भव नहीं है, अतः इनका उल्लेख मात्र ही किया जाता है।

( फ ) आल्हा—इस गाथा का रचयिता जगनिक कवि चंदेल राजा परमर्दिदेव ( परमाल ) का आश्रित था। इसने बुंदेलखंडी में आल्हा तथा ऊदल की वीरगाथा का वर्णन किया है। परंतु मूल बुंदेलखंडी ' आल्हा ' ध्राज उपलब्ध नहीं है। इस सुप्रसिद्ध गाथा के कर्जोबी तथा भोजपुरी पाठ प्रकाशित भी हो चुके हैं। शाज से लगभग ८० वर्ष पूर्व वाटरफील्ड ने इसका अंग्रेजी अनुवाद किया था जिसका कुछ अश एशियाटिक सासायटी आव नगल की पत्रिका में प्रकाशित हुआ था। परंतु अंग्रेजी बैलेड छंद में आल्हा का अनुवाद पूरा करने के पहले ही वाटरफील्ड का देहांत हो गया। डा० मियर्सन ने रोप अर्यों के मंत्रानुवाद के साथ इस ग्रंथ का उपादन कर ' दि ले आव आल्हा ' के नाम से प्रकाशित किया है<sup>१</sup>।

<sup>१</sup> चाननोर्ट यूनिवर्सिटी प्रेस में प्रकाशित।

इस ग्रंथ में आल्हा की वीरता का वर्णन एक विशेष छंद में किया गया है। यह छंद बाद में इतना लोकप्रिय हुआ कि अनेक लोककवियों ने वीररस के वर्णन के लिये इसको अपनाया। आल्हा विशेषकर बर्पा ऋतु में गाया जाता है। इसके गानेवालों को 'अल्हैत' कहते हैं जो ढोल बजाकर तार स्वर से इसे गाते हैं।

(ख) लोरकी—यह भी वीररसप्रधान गाथा है। इसे 'लोरिकायन' भी कहते हैं। इसमें लोरिक नामक वीर पुरुष का चरित्र वर्णित है। लोरिक की ऐतिहासिकता के संबंध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। सारनाथ में जो 'धमेक' स्तूप स्थित है उसे 'लोरिक की कुदान' कहते हैं। इससे ज्ञात होता है कि वह कोई स्थानीय वीर रहा होगा।

(ग) सोरठी—इसकी कथा रोमांच (रोमांस) से भरी हुई है। सोरठी पैदा होते ही माता पिता उसे पालने में सुलाहर नदी में प्रवाहित कर देते हैं। कोई मल्लाह नदी में से इसे पकड़कर घर ला उसका पालन पोषण करता है। पश्चात् इसका विवाह होता है। इसी कथा को लोककवि ने बड़े ही सजीव शब्दों में गाया है।

(घ) बिहुला विपधरी—बिहुला की गाथा कवय रस से श्रोतप्रोत है। चंदू सौदागर के लड़के का नाम बाला लर्जदर (लक्ष्मीधर) था। बिहुला के अप्रतिम सौंदर्य पर मुग्ध होकर अनेक व्यक्ति उसका पाणिग्रहण करने के लिये लालायित थे। परंतु किसी को भी सफलता प्राप्त नहीं हो सकी। बिहुला को यह शाय मिला था कि विवाह के दिन उसके भावी पति को सर्प काट लाएगा। बाला लर्जदर से जिस दिन इसका विवाह होनेवाला था उस दिन सर्पदंश के निवारण के लिये अनेक उपाय किए गए। फिर भी सर्प ने उसे काट लाया जिससे उसकी मृत्यु हो गई। लोककवि ने बिहुला के विलाप का जो वर्णन किया है वह पापाण्डुदय को भी पिघला देनेवाला है। यही इस गाथा का सर्वोत्तम अंश है। कवय रस की रचनाओं में यह गाथा अद्वितीय है। बंगाल में भी यह कथा थोड़े बहुत परिवर्तन के साथ प्राप्त होती है। सर्पों की अधिष्ठाता देवी 'मनसा' मानी जाती है। इनकी स्तुति में 'मनसामंगल' नाम से अनेक ग्रंथों की रचना बंगाल में हुई है।

बिहुला ने अपने पति को सर्पदंश से बचाने के लिये बड़ा उपाय किया था। उसने उसके पलंग के चारों पैरों में कुत्ता, बिल्ली, नेवला तथा गरद को बाँध रखा था :

ए राम एक पावा बान्हे कुकुर पलंगिया रे दइवा,  
एक पावा बिलहया बान्हे ए राम।

ए राम, एक पावा बान्हले नेउरवा रे दइवा,  
 एक पावा गरुड़वा बान्हे ए राम ॥  
 ए राम, चारी पावा चारी गो पहरवा रे दइवा,  
 बान्ही बिहुला राखे उहाँ ए राम ।  
 ए राम, कठिन पहरवा इह चारु रे दइवा,  
 कोहर भरित राखे ए राम ॥  
 ए राम, सेजिया के घरे सिरहनचाँ रे दइवा,  
 अगर चननवा बान्ही ए राम ।  
 ए राम, इलत चाटे सबही उपइया रे दइवा,  
 एको बिहुला नार्ही छुड़े ए राम ॥

परतु इतना उपाय करने पर भी बिहुला बाला लखदर के साथ सेज पर सो जाती है। उसके बिखरे हुए बाल पलंग के नीचे लटक रहे हैं। इन्हीं बालों को पकड़कर नागिन पलंग पर चढ़ जाती है और बाला लखदर को डस लेती है। उसके शरीर में धीरे धीरे विष प्रवेश करने लगता है। वह अपनी स्त्री को जगाने की चेष्टा करता है पर वह नहीं जागती :

ए राम, डँसि दिहली वाला के नगिनिया रे दइवा,  
 डँसि के लुकाई<sup>१</sup> गइली ए राम ॥  
 ए राम, जब नागिन डँसे वाला के अँगुठवा रे दइवा,  
 लुती<sup>२</sup> के समान लागे ए राम ॥  
 ए राम उठले बिहाइ वाला लखंदर रे दइवा,  
 अँउठा के निहारी देखै ए राम ॥  
 ए राम अँउठा मे गरुड़ तीनि गो दँतवा रे दइवा,  
 रक्त से बोथाइल<sup>३</sup> चाटे ए राम ॥  
 ए राम तय ले चढ़ नागिनि बिखिया रे दइवा,  
 चढ़ि वाला के घुठिया<sup>४</sup> गइल ए राम ॥  
 ए राम, घुठिया से चढ़ि बिखि ठेहुनवा रे दइवा,  
 ठेहुने से जाँघवा चढ़े ए राम ॥  
 ए राम, तब वाला जगावे लगले बिहुला रे दइवा,  
 उठ तिरिया मोर बिहाई<sup>५</sup> ए राम ॥  
 ए राम, हमरा के डँसेले सरपवा रे दइवा,  
 बीसि मोर बदनिया चढ़े ए राम ॥

<sup>१</sup> छिपना । <sup>२</sup> चिनगारी । <sup>३</sup> लथपथ । <sup>४</sup> घुटना । <sup>५</sup> बिबाहिता ।



ए राम, उठि के करो एकर उपइया<sup>१</sup> रे दइवा,  
 नाहीं त सँघतिया<sup>२</sup> छूटले ए राम ॥  
 ए राम, बिहुला के जगावे बहुविधि रे दइवा,  
 बिहुला के नाहीं निनिया दूटे ए राम ॥  
 ए राम, बिहुला के जगा के हारे लखंदर रे दइवा,  
 बिहुला अभागिन नाहीं जागे ए राम ॥  
 ए राम, विखिया<sup>३</sup> से मातल<sup>४</sup> वाला रे दइवा,  
 गिरांत बेहोसवा परे ए राम ॥  
 ए राम, दुष्टि गइले वाला के मानिकवा<sup>५</sup> रे दइवा,  
 मुहे गाजवा फेकी दिहले ए राम ॥  
 ए राम, छुटि गइले वाला के पारानवा रे दइवा,  
 बिहुला के निनिया बैरिन भइली ए राम ॥  
 ए राम, उठलि जे होइती बिहुला अभागिन रे दइवा,  
 वाला के ना मउतिया<sup>६</sup> होइत ए राम ॥  
 ए राम, रतिया बितल भइल भोर रे दइवा,  
 बिहुला के निनिया दूटल ए राम ॥  
 ए राम, उठेले चिहार्<sup>७</sup> बिहुला अभागिन रे दइवा,  
 घर से त करेजवा भइले ए राम ॥  
 ए राम उठि के देखें सामी के हलिया रे दइवा,  
 देखि के धरतिया गिरे ए राम ॥  
 ए राम, 'सामी सामी, हाय सामी' कहे रे दइवा,  
 छाती पीटि रोदनियों करे ए राम ॥  
 ए राम कोहबर में रोवे सती बिहुला ए दइवा,  
 सुनि लोग दउड़ी<sup>१०</sup> आवे ए राम ॥  
 ए राम, आइके देखल हवलिया रे दइवा,  
 देखी सय रोदनियों<sup>११</sup> करे ए राम ॥  
 ए राम, परि गइले भारी हाहाकारवा रे दइवा,  
 अचल घर कोहबरवा<sup>१२</sup> मोहि ए राम ॥

<sup>१</sup> उपाय । <sup>२</sup> संग, साथ । <sup>३</sup> विष । <sup>४</sup> मतवाला । <sup>५</sup> मर्दन । <sup>६</sup> नौद । <sup>७</sup> मौन,  
 मृत्यु । <sup>८</sup> प्राप्त बाल । <sup>९</sup> चक्कि होकर । <sup>१०</sup> दोहर । <sup>११</sup> रुदन, रोना पीटना ।  
<sup>१२</sup> वह घर जिसमें विवाह के बाद बरगंधू सोती है ।

ए राम, सुनेले खबरि चाँदू सहुआ रे दइवा,  
 मुक्का मारि धरतिया गिरे ए राम ॥  
 ए राम, रोइ रोइ चाँदू सहुआ रे दइवा,  
 बहू हॉकल<sup>१</sup> डइनिया<sup>२</sup> हइ ए राम ॥  
 राम, काहाँ तक कहाँ हम हवलिया<sup>३</sup> रे दइवा,  
 देखि सुनि छतिया फाटे ए राम ॥  
 ए राम, बिहुला के देखि हवलिया रे दइवा,  
 सगरे के जिया जंतु<sup>४</sup> रोवे ए राम ॥

( ड ) गोपीचंद—गोपीचंद की गाथा समस्त उत्तरी भारत में प्रचलित है। कुछ लोग पहले इन्हे काल्पनिक व्यक्ति मानते थे, परंतु डा० प्रियर्सन ने प्रबल प्रमाणों के आधार पर इनकी ऐतिहासिकता सिद्ध कर दी है।<sup>५</sup> डा० प्रियर्सन के मतानुसार इनके पिता का नाम मानिकचंद था, जो बंगाल के रंगपुर जिले में शासन करते थे। इस जिले के डिमला थाना में मानिकचंद्र के नाम पर एक नगर स्थित था, जो अब 'मयनामतीर कोट' के नाम से प्रसिद्ध है। गोपीचंद की माता मयना या मयनामती जादू की कला में बड़ी सिद्धहस्त थीं। अनेक कारणों से गोपीचंद गृह से निरक्त होकर सन्यास ग्रहण कर लेते हैं। उनकी लियों अहुना और पहुना विनाप करती हैं, जो बड़ा ही मर्मस्पर्शी है। गोपीचंद की गाथा गुजरात, बंगाल आदि प्रांतों में भी प्रचलित है। बंगला में 'गोपीचंदेर गान' नाम से इनकी गाथाओं का प्रकाशन कलकत्ता विश्वविद्यालय से हुआ है। भोजपुरी गीत का उदाहरण देखिए

गुदरी<sup>६</sup> सिआपनि गोपीचंद कन्हिया पर लिहलनि,  
 अब भूपटि के पड़ै बखरिया हो ना।  
 मचिअइ यइठी माई यदइतिनि<sup>७</sup>,  
 माई मुख भरि दैनुअ असिसवाँ हो ना।  
 सगरी नगरिया गोपीचंद मोंगि जॉच खाएउ हो ना,  
 यहिनी नगरिया मति जाउउ हो ना।  
 सगरी नगरिया मोंगि जॉच खावइ,  
 माई यहिनी नगरिया हम जायइ हो ना।

×                      ×                      ×                      ×

<sup>१</sup> प्रचंड। <sup>२</sup> हायन। <sup>३</sup> बालक, दशा। <sup>४</sup> जीवजंतु। <sup>५</sup> ज० प० सो० व०, भाग ५३ ( १८७८ ई० ) सट १, पृ० ३। <sup>६</sup> गुदरी, कथा। <sup>७</sup> अठ, मादरखीय। <sup>८</sup> भारीवाद।

गलिया कि गलिया गोपीचंद वैसिया बजावइ ।  
 अपनी खिरकिया से बहिनी निहारइ<sup>१</sup> हो ना ।  
 जनु वैसिया बाजेला गोपीचंद भइया के हो ना ।  
 तर<sup>२</sup> कइली सोनवा ऊपर तिल चाउर ।  
 अब जोगिया के भीखि नावइ<sup>३</sup> निसरी<sup>४</sup> हो ना ।  
 भीखि नाइ बहिनी मुँहवा निहारइ<sup>५</sup> हो ना ।  
 भइया कवन पापिनिया बनवा दिहसि हो ना ।

( च ) भरथरी—भोजपुरी प्रदेश में भरथरी की गाथा को 'साई' (जोगी) गाते फिरते हैं। ये गोरखपंथी साधु सारंगी बजाकर भिखा की याचना करते हैं। राजा भर्तृहरि का नाम संस्कृत साहित्य में कवि और वैयाकरण के रूप में प्रसिद्ध है। इन्होंने नीति, शृंगार तथा वैराग्य शतक रचे। वह भर्तृहरि तथा लोफगीतों के भरथरी एक ही व्यक्ति हैं, यह कहना कठिन है, परंतु दोनों की कथाओं में कितनी ही समानता पाई जाती है। भरथरी भी संसार से उदासीन होकर साधु बन जाते हैं।

( छ ) विजयमल—इसमें कुँवर विजयी नामक वीर पुरुष का वर्णन है। आबकल 'कुँवर विजयी' की जो गाथा उपलब्ध है, उसके रचयिता महादेवप्रसाद सिंह हैं।

( ज ) राजा डोलन—इस गाथा में राजा डोलन के प्रेम का वर्णन है। डोलन राजा नल के पुत्र थे, जिनका विवाह पिकलगढ के राजा बुध की लड़की 'मारु' से हुआ था। डोलन परदेश चले जाते हैं, उनके वियोग में मारु पागल हो जाती है। हरेवा और परेवा नामक दो अन्य स्त्रियों से डोलन का प्रेम हो जाता है, परंतु अंत में वह अपनी स्त्री मारु को पाकर प्रेमपूर्वक उसके साथ रहते हैं। राजा डोलन की यह गाथा राजस्थान में प्रचलित डोला मारु की कथा से बहुत मिलती है।

( झ ) सयकवा बनजार—इस गाथा का संकलन तथा प्रकाशन डा० प्रियर्सन ने एक सुप्रसिद्ध जर्मन पत्रिका में किया है<sup>६</sup>। आबकल इसकी जो गाथा उपलब्ध होती है, उसके रचयिता महादेवप्रसाद सिंह हैं।

( ञ ) चनैनी—इस गाथा में चनैनी नामक स्त्री के प्रेम का वर्णन है। संभवतः यह गाथा अभी तक प्रकाशित नहीं हुई है। चाराणसी जिले के नटवाँ

<sup>१</sup> देखती है। <sup>२</sup> नीचे। <sup>३</sup> देने के लिये। <sup>४</sup> निकलती है। <sup>५</sup> देखती है। <sup>६</sup> जे० डी० एम० जी०, भाग ४३ (१८८६), खंड २, पृ० ४६८।

ग्राम निवासी श्री हृदयनारायण मिश्र, एम० ए० से वर्तमान लेखक को यह गाथा प्राप्त हुई है।

( द ) वसुमति का गीत—

सिकियाँ चीरि चीरि नइया वनाणउ हो ना ।  
 वसुमति मुँडवा मीजइ<sup>१</sup> अब चलली हो ना ।  
 अब दाया के सागरवा मुँडवा मीजइ हो ना ।  
 मुँडवइ मीजि वसुमति केसिया मटकइ हो ना ।  
 अब घोड़वा चढ़ल आबेला जयसिंह रजवा हो ना ।  
 अब वसुमति पर परि गइल नजरिया<sup>२</sup> हो ना ।  
 केकरि अइसन तू घारी बिटियवा हो ना ।  
 अब केकरि अइसन तू वहिनियाँ हो ना ।  
 राजा जनक जी के घारी<sup>३</sup> बिटियवा हो ना ।  
 अब होरिलसिंह भइया के वहिनियाँ हो ना ।

×

×

×

मुँडिया उठाइ होरिलसिंह चितवइ<sup>४</sup> हो ना ।  
 वहिनी सिर के पगड़िया निचवा धरिउ हो ना ।  
 वहिनी चनना छोड़ाइ करिखवा पोतेउ<sup>५</sup> हो ना ।  
 वहिनी आज तीनिउ कुलवा तू योरिउ<sup>६</sup> हो ना ।  
 जब हम जनिती वसुमती हमरी पिठिया<sup>७</sup> जनमबू हो ना ।  
 मुँडिअइ छाँटि गंगा में फँकिती हो ना ।  
 मुँहवा पटक<sup>८</sup> दैइ जयसिंह हँसइ हो ना ।  
 वसुमति लागि चल हमर गोहनथा<sup>९</sup> हो ना ।

२. लोकगीत

भोजपुरी में उपलब्ध लोकगीतों का विभाजन अनेक दृष्टियों से किया जा सकता है, जैसे—( १ ) संस्कारगीत, ( २ ) श्रमगीत, ( ३ ) त्योहारगीत, ( ४ ) रसगीत, ( ५ ) जातियों के गीत, ( ६ ) अमगीत, ( ७ ) बालगीत ।

अग्निषाथ लोकगीत संस्कारों से संबंधित हैं। खोलद संस्कारों में पुनर्जन्म, मुंडन, पशोपनीत, विवाह मुख्य हैं। प्रत्येक संस्कार के अवसर पर छियाँ फलपंठ से

<sup>१</sup> पान के तिले । <sup>२</sup> जुड़ति । <sup>३</sup> छोटी । <sup>४</sup> लगा दिया । <sup>५</sup> डुबा दिया । <sup>६</sup> पीठ पीछे । <sup>७</sup> बच्चा, बेटा । <sup>८</sup> मूँह, पर ।

गीत गाकर देवताओं को प्रसन्न तथा जनमन का अनुरंजन करती हैं। इन संस्कार-गीतों की संख्या प्रचुर है।

भोजपुरी प्रदेश में विभिन्न ऋतुओं में भिन्न भिन्न प्रकार के गीत गाने की प्रथा है। सावन के मनमावन मास में स्त्रियाँ हिंडोले पर झूलती हुई मधुर स्वर से कजली गाती हैं। चाराणसी तथा मिर्जापुर में कजली के दंगल हुआ करते हैं, जिनमें कजली गानेवाले अपनी कला का प्रदर्शन करते हैं। पागुन का महीना भरती का मास है। भोजपुरी की एक कहावत है, जिसका भाव यह है कि पागुन में बूढ़े भी जवान बन जाते हैं। इस मास के गेय गीतों को 'कगुआ', 'चीताल' या 'होली' कहते हैं। चैत में 'चैता' गाया जाता है, जो 'घाँटो' के नाम से भी प्रसिद्ध है। यद्यपि 'आरुहा' गाने के लिये कोई विशेष ऋतु निश्चित नहीं है, परंतु गणैय वर्षा ऋतु में ही इसे अधिक गाते हैं। स्त्रियाँ विभिन्न व्रतों के अवसर पर गीत गाती हैं। श्रावण शुक्ला पंचमी (नागपंचमी) के दिन नाग (सर्प) देवता की पूजा की जाती है। अतः इनकी स्तुति में गीत गाए जाते हैं। वृष्ण चतुर्थी को बहुरा का व्रत और कार्तिक शुक्ल द्वितीया को गोधन का व्रत किया जाता है। इसी प्रकार कार्तिक शुक्ल पष्ठी के दिन छठी (पष्ठी) माता की स्तुति में भी गीत गाए जाते हैं।

रस की दृष्टि से भी भोजपुरी लोकगीतों का वर्गीकरण किया जा सकता है। इनमें सभी रसों की उपलब्धि होती है, परंतु निम्नलिखित पाँच रसों की ही प्रधानता पाई जाती है :

( १ ) शृंगार रस, ( २ ) वरुण रस, ( ३ ) वीर रस, ( ४ ) हास्य रस, ( ५ ) शांत रस।

शृंगार रस के अंतर्गत सोहर, बनेऊ, विवाह, वैवाहिक परिहास आदि के गीत विशेषतः आते हैं। सोहर के गीतों में संयोग शृंगार का सुंदर वर्णन मिलता है। पति के परदेश जाने के कारण स्त्री की जो कष्ट होता है, उससे संन्यत गीतों में त्रियोग शृंगार की भाँकी मिलती है।

वरुण रस के गीतों में गवन, जेतसार, निर्गुन, पूर्वी, रोपनी तथा रोहनी के गीतों की गणना की जा सकती है। यद्यपि उपर्युक्त सभी गीतों में वरुण रस की उपलब्धि होती है, परंतु गवना के गीतों में इसकी भाँक है।

लोकगायकों में वीर रस की प्रधानता पाई जाती है। आरुहा, रिजमल, लोरकी, सोरठी ऐसी ही गायाएँ हैं। वैवाहिक परिहास के गीतों में हास्य रस की मधुर व्यंजना हुई है। शिरजी की बारात का वर्णन भी कुछ कम हस्यपरमोत्साहक नहीं है।

भजन, निर्गुन, तुलसी माता तथा गंगा जी के गीतों में श्रावण उपलब्ध होता है। संध्या समय तथा रात्रि के भिछले पहर ( प्रहर ) में स्त्रियाँ भजन गाती हैं, जिन्हें क्रमशः 'संका' और 'पाराती' कहते हैं। इन गीतों में भगवान् की स्तुति होती है। किसी पर्व के अवसर पर स्त्रियाँ जब गंगास्नान को जाती हैं, तब भी 'भजन' गाती हैं, जिनमें वह अपनी मनोकामनाओं की पूर्ति के लिये ईश्वर से प्रार्थना करती हैं।

कुछ गीत ऐसे हैं, जिन्हें किसी विशेष जाति के लोग ही गाते हैं। अहीर लोग 'बिरहा' गाने में बड़े कुशल होते हैं। अहीरों में विवाह के अवसर पर बिरहा गाने की होड़ सी होती है। दुसाध ( हरिजन ) लोग 'पचरा' गीत गाते हैं। इसी प्रकार गोड़ 'गोटऊ' गीत को बड़ी सुंदर रीति से गाते हैं। तेली 'कोल्हू' के गीत गाने में कुशल हैं। कहेरऊ उस गीत को कहते हैं, जो कहारों में प्रचलित है। घोबी, चमार, गडेरिया आदि जातियों के भी अपने अपने गीत हैं।

अमगीत काम करते समय गाए जाते हैं। इन गीतों में रोपनी, छोहनी, जैतसार, चर्पा तथा कोल्हू के गीत प्रसिद्ध हैं। काम करते समय गीत गाने से अमज्जन्य थकावट दूर होती रहती है तथा उस काम को करने में मन भी लगा रहता है।

भोजपुरी में कुछ ऐसे भी गीत उपलब्ध होते हैं जिनको किसी भी श्रेणी के अंतर्गत नहीं रखा जा सकता। इसमें भूमर, अलचारी, पूर्वी, निर्गुन, भजन तथा खेल के गीत प्रधान हैं।

### ( १ ) सरस्वार गीत—

( क ) सोहर—पुनजन्म के शुभ अवसर पर 'सोहर' ( ब्याह ) गाए जाते हैं। कहीं कहीं इसे 'मंगल' या 'सोहिला' भी कहते हैं। 'सोहर' की निश्चित 'मुहर' शब्द से की जाती है जिसका अर्थ 'सुंदर' है। सोहर छंद में लिखे जाने के कारण ही इन गीतों का नाम 'सोहर' पड़ गया है। गीतामी तुलसीदास ने 'राम-लता नहटू' की रचना इसी छंद में की है।

सोहर का हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं—( १ ) पूर्वपीठिका और ( २ ) उत्तरपीठिका। गर्भाधान, गर्भिणी की शरीररक्षि, प्रसवपीड़ा, दोहद, पाप को मुलाना आदि वस्तुओं का वर्णन पूर्वपीठिका है। पुनजन्म के पश्चात् माता पिता का आनंद, ब्राह्मणों को दान देना, गरीबों में धन धान्य वितरण करना आदि उत्तरपीठिका के अंतर्गत आते हैं, जिन्हें 'खेनयना' के गीत कहते हैं। इन

गीतों की परंपरा बड़ी प्राचीन है। आदिकवि वाल्मीकि ने रामायण में रामजन्म के अवसर पर गीत गाने और नाचने का उल्लेख किया है। महाकवि कालिदास ने रघुजन्म के अवसर पर 'सुखश्रवाः मंगलवर्त्य निस्वनाः' लिखकर इसकी प्राचीनता को प्रमाणित किया है।

पुत्रजन्म के गीतों में गर्मिणी के 'दोहद' का बड़ा ही सुंदर वर्णन उपलब्ध होता है। पति इस बात की सदैव चेष्टा करता है कि उसकी स्त्री जिस वस्तु की अभिलाषा करे, वह शीघ्र ही उसे प्राप्त हो।

पूर्वी सोहर के कुछ उदाहरण लीजिए<sup>१</sup> :

सावन की सवनइया<sup>२</sup> आँगन सज डाली ले हो ।  
 ए पिया ! फुलवा फुलेला करइलिया<sup>३</sup> गमक मने भावेला हो ॥  
 आरे पातरि पातरि सुनर मुख दुरहुरि<sup>४</sup> हो ।  
 कवन कवन फलवा मन भावे कहिना समुझावहु हो ॥  
 भातवा त भावेला घानहि<sup>५</sup> केरा, बलिया रहुरि केरा हो ।  
 ए प्रभु रेहुआ<sup>६</sup> त भावेला मछुरिया, मासु तीतिले<sup>७</sup> केरा हो ॥  
 आरे पातरि पातरि सुनर मुख दुरहुरि हो ।  
 कवन कवन फलवा भावेला कहि न सुनावहु रे ॥  
 बोलिया त ए प्रभु बोलिले, बोलत लजाइले हो ।  
 ए प्रभु फलवा त भावेला नीवुआ, केरवा<sup>८</sup> नरियर भावे हो ॥  
 आरे पातरि पातरि सुनरि मुख दुरहुरि हो ।  
 सुनरी कवन कापड़ा मन भावे कहिना सुनावहु रे ॥  
 ए प्रभु सड़िया त भावे मलमलवा, लहँगा सादन केरा हो ।  
 ए प्रभु बोलिया त भावेला कुसुम<sup>९</sup> केरा, अवर ना भावेला हो ॥  
 आरे पातरि पातरि सुनरि मुख दुरहुरि हो ।  
 कवन संगति नीमन<sup>१०</sup> लागेला, कहिना सुनावहु हो ॥  
 ए प्रभु सोगावा त भावेला सासु संगे अवर ननद जी के हो ।  
 ए प्रभु मगड़ा त भावेला गोतीनि<sup>११</sup> संगे, गोदिया बालक लेह हो ॥

<sup>१</sup> भागे गीतों के उद्धृत उदाहरण लेखक के 'भीमपुरी ग्रामगीत' भाग १, २, ३ में दिए गए हैं। <sup>२</sup> सावन की रात। <sup>३</sup> करेला। <sup>४</sup> मुहरी। <sup>५</sup> चाकल। <sup>६</sup> रोह मादनी। <sup>७</sup> तीतर। <sup>८</sup> बेला। <sup>९</sup> कुसुमी रंग। <sup>१०</sup> अरुदा। <sup>११</sup> दयादिन।

एके कोठरिया में दूनो जना, दूनो जना केलि करसू<sup>१</sup> रे ।  
 आरे अँग अँग पीरवा<sup>२</sup> अँगइले<sup>३</sup>, केहु नाहि जागेला रे ॥  
 आरे एक जागे छोटका देवरवा, जिन्हि वैसिया बजावले रे ।  
 आरे एक जागे चेरिया लउँडिया, जिन्हि अँगना बहारेला<sup>४</sup> रे ॥  
 ए चेरिया दुअरा<sup>५</sup> सुतेला समदतवा<sup>६</sup>, बोलाई घरवा देहु नु रे ।  
 ए समदत रउरा धनि वेदने<sup>७</sup> बेयाकुल, रउरा के बोलावेलि रे ॥  
 पासावा लड़वनी बेल तर आवय बबुर तर रे ।  
 ए समदत धरि<sup>८</sup> पइसेले गाजा ओघर, कह ना धनि कुसल रे ॥  
 ए समदत हँसि हँसि<sup>९</sup> विरवा लगावेले, मुसुकि<sup>१०</sup> जनि बोलाहु हो ।  
 ए समदत बुझि जाहु आपन अरुणवा, मुसुकि जनि बोलाहु हो ॥  
 ए समदत मिलि जुलि बन्हली रे मोटरिया<sup>११</sup>, गोलत बेरियाँ  
 अकसर<sup>१२</sup> हो ।

छनिया<sup>१३</sup> त रहीत छवाइ दिहतों, लोगथा बटोरि दिहतों हो ॥  
 ए धनिया आजु त कुपति<sup>१४</sup> तोहार, ऊपर परमेसर हो ॥

परिसहु ए देव घरिसहु, मोरा नार्ही मने भावेला हो ।  
 ए देव ! मोर पिया नार्है<sup>१५</sup> केरे बिसनीया रे<sup>१६</sup>, अकेला काहा भीजेला हो ॥  
 पहिरि कुसुम रंगे सरिया, चढ़लौ अठरिया नु रे ।  
 कि आरे मोरे ललना टपकि रहेला छालि चुनवा<sup>१७</sup>  
 मोरे निनियों ना आवेला रे ॥

सुनवे त सुनवे रे ननदिया, आरे हमरी बचनिया नु हो ।  
 कि आरे मोरे ननदी भइया केरे बोलइतु उहे दरद मोरा जानेले हो ॥  
 सुनवे त सुनवे रे भउजी, हमरी रे बचनिया ॥ हो ।  
 फि रे भउजी दीन दस आवे देहु आसादवा,  
 आपन भइया बोलाई<sup>१८</sup> देवि हो ॥

ए ननदी कहीतु जहरवा खाइके मरिती रे,  
 सइयाँ बिना दुःखवा सहलो ना जाइ हो ।  
 अइलनि भइया अँगनवा, दुवरिया ठाढ़ भइलनि हो ॥  
 आरे ललना धनिया के मुख पियरइले<sup>१९</sup>, त अरु बंस यादुन हो ।  
 आरे धनिया हमरा जो आमा के बोलइतु, त दुःख नार्ही अवहीत हो ॥

<sup>१</sup> करते हैं । <sup>२</sup> न्यथा । <sup>३</sup> लया गया । <sup>४</sup> माझनी है । <sup>५</sup> द्वार । <sup>६</sup> पति । <sup>७</sup> वेदना । <sup>८</sup> दीन-कर । <sup>९</sup> पान का बीजा । <sup>१०</sup> मुसकराना । <sup>११</sup> गठरी । <sup>१२</sup> अकेला । <sup>१३</sup> दुःख । <sup>१४</sup> शक्ति । <sup>१५</sup> बचन से हो । <sup>१६</sup> लीकीज । <sup>१७</sup> बंद । <sup>१८</sup> बुला दूनी । <sup>१९</sup> बोला हो गया ।



माई रउरी हई कुटनहरी<sup>१</sup> वहिनिया पिसनहरि<sup>२</sup> हो ।  
 आरे पियवा रउरा हई खेतजोतवा,<sup>३</sup> मैं काहि के बोलाइवि हो ॥  
 पतित के हउ तुहँ धियवा, पतित के वहिनिया नु हो ।  
 कि आरे धनिया पतित के तुहँ नतिनिया, हम गोठहुल<sup>४</sup> घर देवों हो ॥  
 माई रउरी हई पंडिताइनि, वहिनिया चधुराइनि हो ।  
 कि आरे पियवा रउरा हई सिर साहब, हम वसहर<sup>५</sup> घर लेवों हो ॥

१. वरिसउ ए देव, वरिसउ गरजि सुनावउ ।  
 देव वरिसउ जवई के रे खेत जवइ जुड़वावउ<sup>६</sup> ।  
 जनमउ ए पूत जनमउ हमइ दुखिया के घरे ।  
 पूत, उजरी नगरिया वसवत<sup>७</sup> हमइ जुड़ववत<sup>८</sup> ।  
 कइसे के जनमउ ए मायौ, तोरे दुखिया घरे ।  
 माया दुटही खटिया ओलखू<sup>९</sup> तुकारी<sup>१०</sup> गोहरइवू<sup>११</sup> ।  
 जनमउ ए पूत, जनमउ हमइ दुखिया घरे ।  
 सोने के खाट सुतइवइ<sup>१२</sup>, ललना गोहरइवइ ।  
 राम जे सुतइ अटरिया ते पाँय तर सीतल रानी हो ।  
 राम हमरे समइया<sup>१३</sup> त अथ आइही त गोतिन बोलावइ हो ।  
 होत बिहान<sup>१४</sup> पह<sup>१५</sup> फाटे त होरिल<sup>१६</sup> जनमेनि हो ।  
 उठइ लागे अनध<sup>१७</sup> वधइया<sup>१८</sup> उठइ लागे सोहर हो ।  
 अँगना बटोरत<sup>१९</sup> चेरिया त तेवइया<sup>२०</sup> नु हो ।  
 जाइके खयरि सुनावे त राजा सुनइ सुख सोहर हो ।  
 सासु के पठवउ नउवा<sup>२१</sup> ननद जी के वरिया<sup>२२</sup> नु हो ।

(ख) मुंडनगीत—बालक के बड़े होने पर उसका मुंडन (चूड़ापर्न) संस्कार किया जाता है। इस संस्कार के पहले बालक के बालों को काटना निषिद्ध है। बालक के जन्म के पहले, तीसरे, पाँचवें या सातवें अर्थात् रिपम वर्ष में मुंडन होता है।

\* पश्चिमी बनारस श्रिले से संगृहीत ।

<sup>१</sup> कुदनी, दुष्टा । <sup>२</sup> बीसनेवाली । <sup>३</sup> खेत जोतनेवाला किसान । <sup>४</sup> उपला रखने का गदा घर । <sup>५</sup> अन्धा । <sup>६</sup> सतुष्ट करना । <sup>७</sup> बसाना, भावाद करना । <sup>८</sup> सुवाना । <sup>९</sup> तुम बरकर । <sup>१०</sup> पुकारना । <sup>११</sup> मुलाना । <sup>१२</sup> पुत्र उत्पन्न होने का समय । <sup>१३</sup> प्राप्त काल । <sup>१४</sup> उप काल । <sup>१५</sup> बालक, पुत्र । <sup>१६</sup> भयविह्वल । <sup>१७</sup> बधावा । <sup>१८</sup> भाटू दूती हुई । <sup>१९</sup> ली । <sup>२०</sup> नाई । <sup>२१</sup> बारी ।

यह संस्कार किसी तीर्थस्थान, देवस्थान अथवा नदी के किनारे किया जाता है। उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों के निवासी प्रायः विंध्यवासिनी देवी के मंदिर ( विंध्याचल ) में बालकों का मुंडन कराते हैं। माताएँ मनौती मनाती हैं कि पुत्र पैदा होने पर उसका मुंडन देवी के मंदिर में किया जायगा।

भोजपुरी प्रदेश में गाँव की स्त्रियाँ इस अवसर पर बालक के मुंडन के लिये भुंड बनाकर गीत गाती हुई गंगा जी के किनारे जाती हैं। वे नदी के इस किनारे जमीन में खूँटा गाड़कर उसमें मूँज की नई रस्सी बाँध देती हैं, जिसमें ग्राम के पच्चे स्थान स्थान पर बंधे रहते हैं। इस रस्सी को लेकर स्त्रियों नाव में बैठकर नदी के उस पार जाती हैं। इस विधि को 'गंगा ओहारना' कहते हैं। फिर नई ( हजाम ) बालक के बालों को कँची से काटता है। यशोपवीत संस्कार के पहले छुरे से बालों को काटना निषिद्ध माना जाता है।

मुंडन के गीतों में कहीं तो कोई स्त्री इंद्र भगवान् से जल न बरसाने की प्रार्थना कर रही है तो कहीं बालक की दुआ अपने भावजे के मुंडन में सम्मिलित होने के लिये चली आ रही है। कहीं भाई अपनी बहिन से 'लापर परीछने' की प्रार्थना कर रहा है तो कहीं बहिन अपने बड़े भाई अथवा पिता से 'नेग' के रूप में आभूषण माँग रही है।

( ग ) जनेऊ के गीत—'जनेऊ' को उपनयन ( गुरु के पास लाना ) भी कहते हैं। प्राचीन भारत में यशोपवीत संस्कार के पश्चात् बालक गुरुकुल में भेज दिया जाता था। यहाँ ब्रह्मचारी के ऋतु का पालन करता हुआ वह अध्ययन करता था। ऋतु का पालन करने के कारण ही इस संस्कार को 'ऋतबंध' भी कहा जाता है।

प्राचीन काल में जनेऊ अपने हाथ से कते सूत का ही होता था। अतः अनेक गीतों में सूत कातकर जनेऊ बनाने का उल्लेख पाया जाता है। इस संस्कार के संबंध में 'शतपथ' ब्राह्मण का यह मत है कि ब्राह्मण का यशोपवीत वर्षत ऋतु में, क्षत्रिय का ग्रीष्म ऋतु में तथा वैश्य का शरद ऋतु में करना चाहिए। परंतु आजकल प्रायः चैत्र मास में ही यह संस्कार संन्यत किया जाता है।

जनेऊ के गीतों में उन विधि विधानों का उल्लेख पाया जाता है जो इस संस्कार के अवसर पर किए जाते हैं। कहीं पर ब्रह्मचारी किसी स्त्री को माता कहकर संबोधित करता हुआ भिक्षा देने की प्रार्थना कर रहा है, तो कहीं वह निया पटने के लिये काशी या काश्मीर जाने के लिये प्रस्तुत है। ब्रह्मचारी मूँज की करधनी और पलाशदंड धारण करता तथा खड़ाऊँ पहनता है। अनेक गीतों में ब्रह्मचारी का

पिता जनेऊ के अक्सर पर पलाशदंड बनाने के लिये इसकी लकड़ी खोजता फिरता है ।<sup>१</sup>

पूर्वी भोजपुरी के कतिपय जनेऊ गीत निम्नांकित है ।

ताही बने चलले कवन बाबा, काटेले पारास डाँडा ।

खोजेले मिरिगझाला, हमरा दुलखा के जनेव ॥

कवनी सुहइया सुत कातेली भल ओटेली ।

पुरेले<sup>२</sup> कवनराम जनेऊ कवन बरुआ<sup>३</sup> पहिरसु ॥

जानकी सुहइया सुत कातेली भल ओटेली ।

पुरेले 'कैसयराम' जनेऊ सुगन बरुआ पहिरसु ॥

सितवंती सुहइया<sup>४</sup> सुत कातेली भल ओटेली ।

पुरेले 'सुरुजराम' जनेऊ उमा बरुआ पहिरसु ॥

'श्रान्तपूर्णा' सुहइया सुत कातेली भल ओटेली ।

पुरेले 'मंगलाप्रसाद' जनेऊ 'गोपाल' बरुआ पहिरसु ॥

ए जाहि बने सिकियो ना डोलेला वधओ ना गरजेला रे,

ए ताहि बने चलले कवन बाबा,

काटेले पारास डाँडा खोजेले मिरिगझाला रे ॥

ए हमरा दुलखा के जनेव हवे,

काटेले पारास डाँडा, खोजेले मिरिगझाला रे ॥

चइतहि<sup>५</sup> बरुआ तेजी भयो, बइसासे पहुँचेला रे ।

जइयो में जइयो जाही घरे जाहो बाबा कवन बाबा रे ॥

उनुकर धोती किचवो<sup>६</sup>, जीहि बाबा नयगुन<sup>७</sup> दीहें रे,

जइवो में जइयो जाही घरे, जाहो माय री कवनीदेई रे ॥

भीखि देहु माता असीस देहु, हम त कासी के बाभन रे ।

एहि भीखिया के फारने हम त छोड़लौ यनारस रे ॥

ए जाहु हम जनती ए माई, कवन बरुआ अइहें रे,

बालू के खेत जोतइतौ, मोनिया उपजइतौ<sup>८</sup> रे ॥

फंचन थार भरइतौ, मोनिया भीखि दीहितौ<sup>९</sup> रे ॥

<sup>१</sup> का० ध्याप्य य. भोजपुरी लोकगीत, भाग १, पृ० १८६ । <sup>२</sup> दूरना, फाँट देकर तैयार करना । <sup>३</sup> बरुआपक्षी का अधिकारी बालक । <sup>४</sup> सटही । <sup>५</sup> चेत । <sup>६</sup> भोगी ।

<sup>७</sup> जनेऊ । <sup>८</sup> पैदा करती । <sup>९</sup> देती ।

( घ ) विवाह गीत—विवाह सबसे प्रधान संस्कार है। मनुष्य के जीवन में विवाह का जितना महत्व है, संभवतः अन्य संस्कारों का उतना नहीं।

( १ ) प्रथाएँ—भोजपुरी प्रदेश में कन्या का पिता या भाई वर की रोज में निकलता है। जहाँ किसी वर का पता चलता है, वहाँ जाकर उसके वंश, कुल, गोत्र आदि का पता लगाकर वर कन्या की जन्मकुंडली मिलाई जाती है। पश्चात् लेन देन की बात चलती है। वर का पिता अपनी प्रतिष्ठा, संपत्ति तथा पुत्र की योग्यता के अनुसार कन्या के पिता से 'तिलक' माँगता है। बात पक्की हो जाने पर कन्यापक्षवाले ( तिलकहारू ) वर को कुछ रुपए, एक जोड़ा मशोपधीत तथा सुपारी देते हैं। इस विधि को 'वररक्षा' ( वरइच्छा ) कहते हैं। तिलक के लिये दिन निश्चित हो जाने पर कन्या के पिता, भाई तथा कुटुंबी वर के घर आते हैं। तिलक चढ़ाने का काम कन्या का भाई करता है। इसके पश्चात् विवाह की तिथि निश्चित की जाती है। उस दिन बाराती, कुटुंबी, बंधुबाधव, तथा गाँव के लोग सज धजकर प्रस्थान करते हैं। बारात में हाथी, घोड़ा, जँट, नालकी और पालकी सभी होते हैं। बारात में जितने ही अधिक हाथी होंगे, उतनी ही अधिक उसकी प्रतिष्ठा मानी जायगी। इसमें 'सींगा' ( धुतुक ) नामक टेढ़े बाजे का होना अत्यंत आवश्यक है। 'धुतू' 'धुतू' की आवाज निकलती है :

तीन टेढ़े टेढ़े ।

समधी टेढ़, सींगा टेढ़, नालकी टेढ़ ।

अर्थात् बारात की शोभा तीन वस्तुओं के टेढ़े होने से ही होती है—  
( १ ) समधी, ( २ ) सींगा, ( ३ ) नालकी। बारात जब कन्या के घर पहुँचती है तब वहाँ वर की पूजा ( द्वारपूजा ) की जाती है। इसके पश्चात् बारात किसी शामियाने में अथवा दालान में ठहराई जाती है जिसे 'जनकाछा' कहते हैं। जलपान आदि के पश्चात् कन्यापक्षवाले बारातियों को भोजन का निमंत्रण देते हैं, जो 'अइगा' ( आहा ) कहलाता है। बाद में 'गुरइत्थी' की जाती है, जिसे 'कन्या-निरोद्धा' भी कहते हैं। इस समय वर का बड़ा भाई ( मसुर ) कन्या को स्पर्श कर उसे आभूषण तथा वस्त्र आदि प्रदान करता है। इस दिन के पश्चात् मसुर का अपने छोटे भाई की स्त्री ( माहि ) को छूना निषिद्ध माना जाता है। 'गुरइत्थी' के पश्चात् विवाह का कार्य प्रारंभ होता है, जिसमें ससपदी या 'भाँवर फिरना' प्रधान कार्य होता है। बाद में वर को 'कोहबर' में ले धाया जाता है, जहाँ घर तथा गाँव की स्त्रियाँ उससे परिहाण करती हैं। दूसरे दिन कन्यापक्षवाले वर-पक्षवालों की वस्त्र तथा रुपए आदि देकर बिदाई करते हैं, जिसे 'मिलनी' कहते हैं। धनीमानी लोग बारात को दूसरे दिन रखकर तीसरे दिन बिदा करते हैं, जिसे

‘मर्यादा रखना’ कहा जाता है। विवाह के चौथे दिन कंकणमोचन की विधि संपादित की जाती जाती है, जो चौथारी के नाम से प्रसिद्ध है।

(२) गीतों के भेद—विवाह के गीत वर और कन्या दोनों के घरों में गाए जाते हैं। जिस दिन वर का तिलक चढ़ता है, उसी दिन से इन गीतों का गाना प्रारंभ हो जाता है। वर तथा कन्या दोनों के घरों में गाए जाने के कारण इनके स्वतः भेद हो जाते हैं :

### कन्यापक्ष के गीत

१. तिलक के गीत
२. संभ्रा के गीत
३. मोंड़ों के गीत
४. मोंटी कोड़ाई के गीत
५. कलसा घराई के गीत
६. हरदी के गीत
७. लावा भुजाई के गीत
८. मातृपूजा के गीत
९. द्वारपूजा के गीत
१०. गुरहस्थी के गीत
११. पोखर खनार्द के गीत
१२. विवाह के गीत
१३. भाँवर के गीत
१४. सिंदूर लगाई के गीत
१५. द्वार रोकने के गीत
१६. कोहबर के गीत
१७. परिहास के गीत
१८. भात के गीत
१९. गाली के गीत
२०. वर को उबटन लगाने के गीत
२१. माढ़ो खोलाई के गीत
२२. बारात की विदाई के गीत
२३. कंकन छुड़ाई के गीत
२४. चौथारी के गीत

### वरपक्ष के गीत

- ( १ ) तिलक के गीत
- ( २ ) सगुन के गीत
- ( ३ ) मतवानि के गीत
- ( ४ ) मोंटी कोड़ाई के गीत
- ( ५ ) लावा भुजाई गीत
- ( ६ ) हमली घोटाई के गीत
- ( ७ ) हरदी के गीत
- ( ८ ) मातृपूजा के गीत
- ( ९ ) वल्लभारण के गीत
- ( १० ) मउरि के गीत
- ( ११ ) परिछावनि के गीत
- ( १२ ) डोमकछ के गीत
- ( १३ ) गोड़ भराई के गीत
- ( १४ ) कोहबर के गीत
- ( १५ ) कंकन छुड़ाई के गीत

विवाह के गीतों का वर्णन विषय बड़ा विस्तृत है। इनमें कहीं तो पुत्री की माता अपनी सपानी लहड़ी के निमित्त योग्य वर खोजने के लिये श्राद्ध करती है,

तो कहीं पुत्री अपने पिता से सुंदर वर खोजने के लिये प्रार्थना करती हुई दिखाई पड़ती है। कहीं योग्य वर न मिलने की चिंता से पिता व्याकुल है, तो कहीं पुत्री के पैदा होने के कारण उसकी माता अपने भाग्य को फोस रही है। इन गीतों में बालविवाह का भी वर्णन पाया जाता है। वर की माता अपने पुत्र की छोटी अवस्था को देखकर कहती है, कि मेरा लाल ब्याहने जा रहा है। दूध न पीने से उसके होठ कहीं सूख न जाँय<sup>१</sup> :

ऊँच रे मँदिल चढ़ि हेरेली कवन देई,  
कवन गाँव नियरा कि दूर प।  
हमरा कवन दुलहा वियहन चलेले,  
दूध चिनु ओठ सुखाइ प ॥

गीतों में बाराह का सज घजकर चलना, वर की वेशभूषा, बारातियों के लिये विभिन्न पकवानों तथा मिष्ठानों की तैयारी आदि का उल्लेख भी स्थान स्थान पर हुआ है।

विवाहगीतों में सर्वत्र उत्साह दृष्टिगोचर होता है। कोहनर के गीतों में संभोग शृंगार का वर्णन अधिक हुआ है, जिनमें कहीं कहीं अश्लीलता का पुट भी पाया जाता है। विवाह के अवसर पर भात खाते समय समधी जप तक इन गालियों को नहीं सुनता, तब तक वह अपना यथोचित सत्कार नहीं मानता। यह प्रथा अन्यत्र भी पाई जाती है। पूर्वी भोजपुरी के विवाहगीत नीचे दिए जाते हैं<sup>२</sup> :

घर खोजु घर खोजु घर खोजु रे,  
याथा अब भइली वियहन<sup>३</sup> जोग प।  
आरे हामारा के बाया सुनर घर खोजेले,  
हँसे जनि दुश्मन के लोग प ॥  
पुख खोजलौं घेटी पछिम रे खोजलौं,  
अवर ओढ़इसा<sup>३</sup> जगन्नाथ प।  
आरे तीनों भुवन तुहें घर खोजलौं,  
फतही<sup>४</sup> ना मिले सिरिराम प ॥  
पुख खोजल याबा पछिम रे खोजलौं,  
अवर ओढ़इसा जगन्नाथ प।

<sup>१</sup> २१० उदात्ताद्यः भो० लो० गी०, भाग १, पृ० २१६।    <sup>२</sup> विवाह।    <sup>३</sup> वहीता।

<sup>४</sup> कहाँ भी।

तीनों मुयन ए बाबा ! हमें बर खोजलो,  
कतहीं ना मिले सिरिराम ए ॥  
आरे सात समुंदर ए बाबा सरजू बहत है,  
खेलत बाड़े सरजू तीर ए ।  
चाख भइया ले सुनर ए बाबा !  
खेलेले सरजू का तीर ए ॥

सावन भदउवाँ के नीसु अँधियरिया,  
बिजुली चमके ले सारी रात ए ।  
आरे सूतल कंत हम कहसे जगइयों,  
भईसी तुराबले छानि<sup>१</sup> ए ॥  
बोलिया त ए प्रभु हम एक बोलिलें,  
जाहु बोलि सुनि, मनवा लाइ ए ।  
आरे भईसी बेचि ए प्रभु चुरवा<sup>२</sup> गर्हइती,  
हम रउरा सोइतों निरभेद ॥  
बोलिया त धनि एक हम बोलिलें,  
जाहु बोलि सुनि मन लाइ ए ।  
आरे तोहि के बेचि धनि भईसी लेअइयों,  
बछरू चरइयों सारी राति ए ॥  
के तोहरा ए प्रभु कुटीही पीसी,  
के तोहरा करी जेवनार ए ।  
आरे के तोहरा ए प्रभु दुधवा अँवटीहे<sup>३</sup>,  
के तोहरा जोरन लाइ ए ॥  
चेरी बेटी ए धनि कुटीही पीसी,  
चेरी बेटी करी जेवनार ए ।  
आरे वहिना हामार ए धनि दुधवा अँवटीहे,  
आमा मोरा जोरन लाइ ए ॥  
लिलिही बोजवा चेलिक<sup>४</sup> असवरवा,  
बाबा का भगती बहुत ए ।  
आरे रउरे भगतिया<sup>५</sup> ए बाबा हमें नार्ही भावै<sup>६</sup>  
हमें बेटी दुःख बहुत ए ॥

आवहु बेटी हो जाँघे चढ़ि बइठ,  
 दुख सुख कह समुझाई ए ।  
 आरे कवन कवन दुख तोहरा ए बेटी,  
 से दुख कह समुझाई ए ॥  
 दाल भात बाबा मोरा जे जेवनाखा,  
 करवहि<sup>१</sup> तेल आसनान ए ।  
 आरे लाहारा पटोखा<sup>२</sup> मोरा पहीरनवा,  
 घीघ दूध आसनान ए ॥  
 ऊँच नीवास बेटी काँकरी बोइले,  
 रन वन पसरेले डाढ़ी ए ।  
 आरे ककरी के यतिया ए बेटी, देखत सुहावन,  
 ना जानों मीठ कि तीत ए ॥  
 आरे सोनवा जे रहीतु ए बेटी,  
 फेर<sup>३</sup> से तुरइती,<sup>४</sup> रूपवा तुखलों ना जाइ ए ।  
 आरे पतवा जो रहीतु ए बेटी,  
 जो कुल रखवू<sup>५</sup> हमार ए ॥  
 आरे पुतवा जो रहित ए बेटी, केरु से बियहिती,  
 तोहि के बियहनों ना जाइ ए ।  
 आरे छोटहि बड़ होइहें ए बेटी,  
 जो कुल रखवू हमार ए ॥

काहावाँ के हथिया सींगारलि<sup>६</sup> आवेले,  
 काहावाँ के मीन लाहास<sup>७</sup> ए ।  
 काहावाँ के राजा बियहन आवेले,  
 माथे मुकुट, मुखे पान ए ॥  
 गोरखपुर के हथिया सींगारलि आवेले,  
 पटना के मीन लाहास ए ।  
 कासी का राजा रे बियहन आवेले,  
 माथे मुकुट, मुखे पान ए ॥  
 तड़पि<sup>८</sup> के पोलेले समधी कवन समधी,

<sup>१</sup> कइत ठेन । <sup>२</sup> कज । <sup>३</sup> फिर । पुन । <sup>४</sup> तोइवर गइताता । <sup>५</sup> रखोगी ।  
<sup>६</sup> सींगार बिया । <sup>७</sup> शून । <sup>८</sup> जोर से ।



सुनु समधी बचन हमार प ।  
 कहीतो त ए समधी उधरी पधरवी<sup>१</sup>,  
 नार्ही त बरोही<sup>२</sup> तर ठाढ़ ए ॥  
 मिनती करि बोलेले समधी,  
 सुनु समधी बचन हमार प ।  
 कवन दुलहा के ऊँच बुवाइबि<sup>३</sup>,  
 ठाढ़े ही दथिया समारै<sup>४</sup> ए ॥  
 सुरहिया गाइ के दुधवा रे दुधवा,  
 अबरु मगहिया ढोलि<sup>५</sup> पान ए ।  
 हमार कवन दुलहा गियहन चलेले,  
 पान बिनु ओठ सुखारै ए ॥  
 ऊँच रे मंदिल चढ़ि हेरेली<sup>६</sup> कवन देई,  
 कवन गाँव नियरा<sup>७</sup> कि दूर ए ।  
 हमार कवन दुलहा गियहन चलेले,  
 दूध बिनु ओठ सुखारै ए ॥  
 सुरहिया गाइ के दुधवा रे दुधवा,  
 अबरु मगहिया ढोलि पान ए ।  
 हमार कवनी सुहवा सासुर चलली,  
 दूध बिनु ओठ सुखारै ए ॥  
 ऊँच रे मंदिल चढ़ि हेरेली कवन देई,  
 कवन गाँव नियरा की दूर ए ।  
 हमार कवनी सुहवा सासुर चलली,  
 पान बिनु ओठ सुखारै ए ॥

धाइतइ नउवा रे धाइतइ धरिया,\*  
 धाइ अजोधिया जाउ रे ।  
 ओही रे अजोधिया बसइ राजा दसरथ,  
 राम के तिलक चढ़ाउ रे ।  
 एक बन गइले दूसर बन गइले,  
 तीसरे में कुइयाँ पनिहार रे ।

<sup>१</sup> चलते लौटना । <sup>२</sup> कट शृव । <sup>३</sup> बनाऊंगा । <sup>४</sup> पुम जाय । <sup>५</sup> मगही पान की दोली ।

<sup>६</sup> देखती है । <sup>७</sup> नजदीक ।

\* बनारस जिले में संगृहीत ।

मई तौंसे पूछुअँ कुइयाँ पनिहारिन,  
 कवन हउअइ दसरथ दुआर रे ।  
 सोने के खंभा रूपे के दरवाजा,  
 नाआ<sup>१</sup> मझिया विछुलाइ रे ।  
 नाआ पाहर होइके बइठे राजा दसरथ,  
 इहइ हउअइ दसरथ दुआर रे ।  
 बापँ हाथ नउवा चिठिया थमावेला,  
 दहिने हाथे टेकेला पाँथ रे ।  
 चिठिया जयववा भिलइ राजा दसरथ,  
 नउवा लखटि घर जाइ रे ।  
 उहवाँ से उठेले राजा रे दसरथ,  
 भपटि बखरिया<sup>२</sup> के जाइ रे ।  
 हँसि हँसि पूछइ रानी कौसिला देई,  
 सुनि राजा अरज हमार रे ।  
 कहवाँ के चिठिया पगड़िया नू खौंसे,  
 पाँथि के हमइ सुनाव रे ।  
 याउर रानी नू याउर,  
 रानी के हरले गियान रे ।  
 बारह बरिस के राम के उमरिया,  
 कौन विधि रची धमारि हो ।  
 याउर राजा नू याउर राजा,  
 फेहु नाही हरला गियान हो ।  
 रघुबर प्लादी नयन भरि देखबइ,  
 हिरदय जइहे जुड़ाइ<sup>३</sup> हो ।  
 फा देखि कलकइ जाल कइ मझरिया,  
 फा देखि भँवरा<sup>४</sup> मँडराइ<sup>५</sup> रे ।  
 फेकर घोलाए राम गइले ससुररिया<sup>६</sup>,  
 फेफे देखि राम लोभाइ रे ।  
 जल देखि कलकइ जल के मझरिया,  
 फूल देखि भँवरा मँडराइ रे ।

१ मदन । २ घर । ३ सपुट । ४ भ्रमर । ५ चढ़र करना । ६ ससुराल ।

सासु बोलावे गइले राम ससुररिया,  
सीता देखि गइले लोभाइ रे ।  
उतर चढ़तवा<sup>१</sup> चढ़त बइसखवा,  
लिहले सोपरिया<sup>२</sup> भरि हाथ रे ।  
हाली<sup>३</sup> बेर<sup>४</sup> के लगन<sup>५</sup> धरावऽ मोरे बाबा,  
हम जाइबि बैजनाथ रे ।  
बिनती से बोलेली कवन देई,  
सुन राजा बिनती हमार रे ।  
घरवइ खनाव राजा सगरा<sup>६</sup> पोखरवा,  
घरवइ बाबा यिसुनाथ<sup>७</sup> रे ।  
मातु पिता कर धोलिया पछारेउ<sup>८</sup>,  
घर ही घाटे बैजनाथ हो ।

( ङ ) गवना के गीत—‘गवना’ ( मुक्लावा ) का अर्थ जाना है । इस अवसर पर कन्या पिता के घर से पतिगृह को गमन करती है, अतः इन गीतों को ‘गवना के गीत’ कहते हैं । कहीं कहीं विवाह के समय ही पुत्री की बिदाई कर दी जाती है । परंतु बिन लोगों को यह प्रथा नहीं सहती, वे लोग ‘गवना’ देते हैं । गवना विवाह के बाद तीसरे, पाँचवें या सातवें वर्ष में होता है । गवना कराने के लिये घर का पिता नहीं जाता, क्योंकि पुनवधू का रोदन सुनना उसके लिये निषिद्ध है ।

विवाह के गीतों में जहाँ आनंद और उल्लास का वर्णन होता है, वहाँ गवना के गीतों में विपाद की गहरी रेखा दिखाई पड़ती है । कहीं समुराल जानेवाली अपनी बहिन की पालकी के पीछे पीछे भाई रोता हुआ जाता है तो कहीं बहिन अपने माता पिता, भाई बहिन को छोड़कर जाती हुई रोती मिलखती दृष्टिगोचर होती है । पुत्री की बिदाई के ये गीत करुण रस से श्रोतप्रेत हैं :

( पूर्वी भोजपुरी )—

याँसवा के जरिया<sup>१</sup> सुनरी एक रे जनमली,  
सगरे अजोघ्या में अँजोर रे ।

<sup>१</sup> चैत का महीना । <sup>२</sup> सुपारी । <sup>३</sup> जल्दी । <sup>४</sup> बेरा, समय । <sup>५</sup> लगन, बिदाई का शुभ मुहूर्त । <sup>६</sup> बड़ा लालाव । <sup>७</sup> निचोढ़ना । <sup>८</sup> दऽ उवाध्याय—भो० लो० गी०, भाग १, पृ० ७४ । <sup>९</sup> जवरीक ।

सुनरी धियवा चउकवा चढ़ि रे बइटे,  
 आमा कावारवा<sup>१</sup> धइले डाढ़ रे ॥  
 छाती चुरइली<sup>२</sup> बेटी नयन ढरे खोरवा<sup>३</sup>,  
 अब सुनरी भइलू पराय रे ।  
 जाहु हम जनिनी धियवा कोखी रे जनमिहे,  
 पिहितो<sup>४</sup> मै मरिच मर्राई रे ॥  
 मरिच के आके मुके धियवा मरि रे जइहें,  
 छुटि जइते गरुवा<sup>५</sup> संताप रे ।  
 डाससि<sup>६</sup> सेजिया उड़ासि बलु रे दिहिती,  
 सामी जी से रहिती छुपाई<sup>७</sup> रे ॥  
 बारल दियरा पुम्राई बलु रे दिहिती,  
 हरि जी से रहिती छुपाई रे ।  
 पुकलि सौंठिया धुरा ही फाँकि लीहिती,  
 सामी जी से रहिती छुपाई रे ॥  
 पीपर पान पुलइयनि<sup>८</sup> डोले,  
 नदियन बहेला सेवार ॥ ।  
 गंगा आरारे<sup>९</sup> चढ़ि धोलेला दुलहवा,  
 लेला रमइया जी के नाँव ए ॥  
 आरे कई धवरे<sup>१०</sup> भेंटवि याग बगइचा,  
 कई धवरे भेंटवि ससुरारी ए ।  
 आरे कई धवरे भेंटवि सुहवा पियारी,  
 देखी नएना जुड़ाई ए ॥  
 एक धवरे भेंटवि याग बगइचा,  
 दुई धवरे भेंटवि ससुरारी ए ।  
 तीन धवरे भेंटवि सुहवा<sup>११</sup> पियारी,  
 जे देखि नएना जुड़ाई ए ॥  
 दुलहा दुलहिनि मिलि एक मति भइली,  
 दुलहा पूछेला एक बात ए ।  
 धीरे धीरे घोरा ए आबु सुनेला,  
 नइहर के लोग बात ए ॥

<sup>१</sup> कोने में । <sup>२</sup> दूध बरो । <sup>३</sup> भाँव । <sup>४</sup> पी लेतो । <sup>५</sup> बहा । <sup>६</sup> बिदाई दुई । <sup>७</sup> छिप  
 रहतो । <sup>८</sup> राखा के अंत में । <sup>९</sup> ऊँचा बिनास । <sup>१०</sup> दौड़ । <sup>११</sup> कन्या ।

आरे हम रउरा ए प्राभु कोहबर<sup>१</sup> चलीं,  
 आमा के देबि चिन्हार्ई ए ।  
 पीअर ओढ़न, पीयर डासन,  
 पीयरे मोतिन के हार ए ॥  
 आरे जेकरा हाथे सोने के लोहाँ,  
 उहे प्राभु आमा हमार ए ।  
 लोहाँवा घुमावेली रोदना पसारेली.  
 उहे प्राभु आमा हमार ए ॥  
 लालहि ओढ़न लाल ही डासन,  
 लाले मोतिन केरा हार ए ।  
 जेकरा हाथे सोन ही केरा कंकन,  
 उहे प्राभु चाची हमार ए ॥  
 हरियर ओढ़न हरियर डासन,  
 हरियर मोतिन केरा हार ए ।  
 जेकरा गोदी में बालक भल सोभेला,  
 उहे प्राभु भऊजी हमार ए ॥  
 सबुज ओढ़न सबुज डासन,  
 सबुजे मोतिन केरा हार ए ।  
 आरे जेकरा लिलारे भ्रमाभमि<sup>२</sup> विनुली,  
 उहे प्राभु बहिना हमार ए ॥

( पश्चिमी भोजपुरी )

बेटी चलेलि अपने ससुरवा,  
 सुगना रोवई छाछाकाल<sup>३</sup> रे ।  
 सभबइ बइठे बाबा बढइता<sup>४</sup>,  
 बेटी अरज किहे टाढ़ रे ।  
 सुगना के राख हो बाबा बहुतइ के दुलारि ।  
 खाइ के देवइ बेटी दूध भात खोरवा,  
 अँचवई<sup>५</sup> के ठंढा पानि रे ।  
 होत भिनुसार बेटी नउवा<sup>६</sup> हम भेजयि,  
 सोहरा लेवइ चोलाइ रे ।

<sup>१</sup> वर पर्याप्त घर जहाँ पति परनी विवाह के बाद थोड़ी देर तक साथ रहते हैं । <sup>२</sup> भ्रंश ।

<sup>३</sup> फूट फूटकर रोना । <sup>४</sup> मरना का प्रायः । <sup>५</sup> हाथ गुँथ पोना । <sup>६</sup> नारी ।

(च) मृत्यु के गीत—मृत्यु मानव जीवन का अवर्यभाषी अवसान है। इस अवसर पर किया जानेवाला संस्कार अंतिम है। मृत्युगीत दो प्रकार के पाए जाते हैं। पहले में तो मृत व्यक्ति के गुणों का वर्णन होता है और दूसरे में उसकी मृत्यु से उत्पन्न कष्टों का उल्लेख। यदि कोई छोटा बच्चा अकाल में ही कालकवलित हो गया, तो उसकी सुंदरता, मोलापन तथा सरलता का उल्लेख होगा। यदि परिवार में किसी धन कमानेवाले व्यक्ति को मृत्यु हो जाती है, तो उसके न रहने से परिवार की आर्थिक दुर्दशा का विषय मृत्युगीत का विषय होता है। लियों तत्काल ही गीतों का निर्माण कर गाती और रोती जाती हैं।

भोजपुरी मृत्युगीतों में मृत व्यक्ति के अभाव से उत्पन्न कष्टों का वर्णन ही प्रधान होता है। लियों के संतप्त हृदय में जो भाव अनायास आते जाते हैं, वे गीतों में उनका प्रकाशन करती जाती हैं। वे कोई पूरा गीत नहीं गाती बल्कि मृतक की जो स्मृति मन में आती है, उसकी एक या दो कड़ी ही गाती हैं<sup>४</sup> :

आइ के मऊचतिया<sup>१</sup> गइल या नियराई ।  
हमरे सइयाँ के करम, त गइले फूटि ॥  
फूटि गइल करम परीत<sup>२</sup> भइल खटिया,  
हमहँ रोवेनी सिरहान धइके पटिया ॥  
कयहँ ना खुवेले वालम दूयिओ के लटिया<sup>३</sup>,  
कयहँ ना भइले हमरो वालम से संघतिया<sup>४</sup> ॥  
हमरे सइयाँ के करम ॥ गइले फूटि,  
यहि धीचे आइके जम्म<sup>५</sup> त लिहले लूटि ॥

## (२) ऋतुगीत—

(क) कजली (सावन)—सावन के महीने में उत्तर प्रदेश में कजली गाने की प्रथा है। मिर्जापुर का कजली प्रसिद्ध है। काशी में भी कजली गाने का अधिक प्रचार है, जहाँ गवैय दो दलों में विभक्त होकर रात रात भर गाते रहते हैं।

सावन के महीने में हर एक गाँव में—नाग में या तालाब के किनारे—भूले लगाए जाते हैं। इन भूलों को लगाने के लिये बड़ी लैपारी की जाती है। सुंदर रंगीन रस्सी से पाठ के चोकोर तख्ते को पेड़ की मजबूत शाखा में बाँधकर लटका देते हैं। इसी मुखजित भूले पर बैठकर नर नारी भूलने का आनंद उठाते हैं।

<sup>१</sup> चाँदनी। <sup>२</sup> बिड़िया। <sup>३</sup> हमरे की। <sup>४</sup> बिरोध के विवे देतिर—बा० कृष्णदेव  
व्याख्याय : सोरमाहिरय की भूमिका, पृ० ५५। <sup>५</sup> मोत। <sup>६</sup> मोति। <sup>७</sup> दूरी।  
<sup>८</sup> समाधन। <sup>९</sup> समान।

कजली का नामकरण भावण में धिरनेवाले बादलों की कालिमा के कारण पड़ा है, परंतु भारतेन्दु के मतानुसार मध्यभारत के दादूराय नामक लोकप्रिय राजा की मृत्यु के पश्चात् वहाँ की स्त्रियों ने एक नए गीत के तर्ज का आविष्कार किया, जिसका नाम कजली पड़ा।<sup>१</sup> कुछ लोग कजली वन से भी इसका संबंध जोड़ते हैं।

कजली का वर्य विषय प्रेम है। इसमें शृंगार रस के उभय पक्ष की भाँकी मिलती है, फिर भी संभोग शृंगार अधिक पाया जाता है। एक उदाहरण लीजिए<sup>२</sup> :

आरे बाव वहेला पुरवैया,  
अब पिया मोरे सोवै ए हरी ॥ टेक ॥  
कलियाँ चुनि चुनि सेजिया डसवलीं,  
सहैयाँ सुतेले आधी राति, देवर बड़ा मोरे ए हरी ।  
लवंगा खिलि खिलि धिरवा लगवली,  
सहैयाँ चाभेले आधी राति, देवर बड़ा मोरे ए हरी ।<sup>३</sup>

यहाँ पतिवियोग का वर्णन है, वहाँ निरहिणी की वेदना करुण रस में बोल उठी है। कजली के गीत बड़े ही सरल, सुंदर तथा मर्मस्पर्शी होते हैं :

बादल घरसे धिजुली चमके, जियरा ललचे मोर सखिया ।  
सहैयाँ घरे ना अइलैं, पानी घरसन लागेला मोर सखिया ॥  
सब सखियन मिलि धूम मचायो मोर सखिया ।  
हम घैठी मनमारी रंगमहल में मोर सखिया ॥  
सोने के थारी में जेचना परोसलों, जेचना ना जेवे हो ।  
सखिया साँझ भए, बेरी विसवे<sup>४</sup>, सामी घरे ना अइलैं हो ॥  
बोलु बोलु कागवा रे सुलझन बोलिया ।  
घेरि घेरि आयो रे बादरवा, घाटा कारी कारी ना ॥  
घरसे घरसे रे बदरवा, धिजुरी चमके लागलि ना ।  
काली काली रे अँधेरिया, हरि जी ना अइले ना ॥  
कोरी नदियवे<sup>५</sup> सासु दहिया जमवलो<sup>६</sup> ।  
रचि एक<sup>७</sup> अमरित लावेली जोरनवा<sup>८</sup> ए हरी ॥

हा० प्रियर्सन . अ० पृ० सो० ब०, भाग १२, खंड १ ( १८८४ ), पृ० २१७ । २ हा०  
उपाध्याय : भा० लो० गी०, भाग २, पृ० १७२ । ३ गीत गवा । ४ मिट्टी का दीया  
बर्तन । ५ जामन । ६ मरा सा, बीबा सा । ७ दूध को बसाने के लिये लपेटे टाका गया  
खटा पराग ।

अपने त बेचें सासु गाँव का गोएड़वा<sup>१</sup> ।  
 हरि हरि हमरा के भेजे जमुना पार ए हरी ॥  
 हरि हरि ना जाइव गोखुला में दही बेचे ए हरी ॥  
 अपने त बेचें सासु सकुवाँ रे कोदुवा<sup>२</sup> ।  
 हरि हरि हमरा से माँगे भीन<sup>३</sup> गोहुआँ ए हरी ॥  
 हरि हरि ना जाइवि गोखुला में दही बेचे ए हरी ॥

फइसे खेले जाइवि सावन में कजरिया,  
 बदरिया घेरि अइले ननदी ॥ टेक ॥  
 तू त चललू अकेली, तोरा संग न सहेली,  
 गुंडा घेरि लीहें तोहि के डगरिया ॥  
 बदरिया घेरि अइले ननदी ॥  
 कतना जना खइहें गोली, कतना जइहें फंसिया डोरी,  
 कतना जना पिसिहें, जेहल में चकरिया<sup>४</sup> ॥  
 बदरिया घेरि अइले ननदी ।

रनभुन खोल ना केवड़िया, हम विदेसवा जइयो ना ॥ टेक ॥  
 जो मोरे सइयाँ तुहु जइव विदेसवा, तू विदेसवा जइयो ना ।  
 हमरा भइया के घोला द' हम नइहरवा जइयो ॥ रनभुन० ॥  
 जो मोरे धनिया तुहु जइवू नइहरवा, नइहरवा जइवू ना ।  
 जतना<sup>५</sup> लागल या रुपैया, ओतना<sup>६</sup> देइके जइवू ना ॥ रनभुन०॥  
 जो मोरे सइयाँ तुहु लेव अव रुपैया, तू रुपैया लेव ना ।  
 जइसन बाया घरवा रहनीं, ओइसन करके बीहा ना ॥ रनभुन०॥

( ख ) फगुआ ( होली )—होली के सुप्रसिद्ध त्योहार के अवसर पर ये गीत गाए जाते हैं । फाल्गुन मास में गाए जाने के कारण ही इनका नाम 'फगुआ' पड़ गया है । होली के समय ये गीत समवेत स्वर पे गाए जाते हैं, अतः इन्हें 'होली' भी कहा जाता है । माघ मास की शुक्ल पंचमी ( वसंत पंचमी ) के दिन से फगुआ का गाना प्रारंभ किया जाता है, जिसे स्थानीय बोली में 'ताल ठोकना' कहते हैं । परंतु इसके गाने का चरम उत्कर्ष होली के दिन दिखलाई पड़ता है ।

होली के बहुत दिन पहिले ॥ ही लड़के सूखी लफड़ी, उपले, फाठ आदि लाकर एक निश्चित स्थान पर इकट्ठा करते जाते हैं । होली की पूर्वरात्रि को निश्चित मुहूर्त में इस ढेर में आग लगा दी जाती है, जिसे 'संवात जलाना' कहते हैं । दूसरे

<sup>१</sup> सास <sup>२</sup> सावाँ, कोदो ( दुप्रा भय ) <sup>३</sup> पत्रा <sup>४</sup> बन्दा <sup>५</sup> पही <sup>६</sup> बुवा दो <sup>७</sup> निनना ।



दिन इस ढेर की राख को सिर में लगाया जाता है। दिन के पूर्वाह्न में गीले रंग से होली खेली जाती है, परंतु अपराह्न में सूखे गुलाल अथवा का प्रयोग किया जाता है। इस दिन गाली गाने की भी प्रथा है, जिसमें अश्लीलता का पुट पाया जाता है।

कहीं इन गीतों में राधाकृष्ण के होली खेलने का वर्णन है, तो कहीं अवध में रामचंद्र 'होरी मचा' रहे हैं। एक गीत सुनिए :

ब्रज में हरि होरी मचाई, इतने आवल नवल राधिका उतर्ते कुँवर कन्हार ।  
हिलि मिलि फाग परस पर खेलत, सोभा घरनी न जाई ॥ ब्रज में हरि० ॥

अवध में राम और सीता सोने की पिचकारी के द्वारा आपस में होली खेल रहे हैं<sup>१</sup> :

होरी खेलै रघुवीरा अवध में, होरी ॥ टेक ॥  
केकरा हाथे कनक पिचकारी, केकरा हाथ अवीरा ।  
राम के हाथे कनक पिचकारी, सीता के हाथ अवीरा ।  
होरी खेलै रघुवीरा अवध में, होरी ॥

यन घोलेला मोर हरि हो,  
का संगे होरी खेलौं री ॥ टेक ॥  
आम के डारि<sup>२</sup> कोइलिया घोले, यन घोलेला मोर ।  
का संगे होरी खेलौं री, एक राधे दूजे नंदकिशोर ॥  
का संगे होरी० ॥  
आघन आघन सइयाँ कहि गइले, अरुकेले कवनी ओर ।  
का संगे होरी खेलौं री, एक राधे दूजे नंदकिशोर ॥  
यन घोलेला मोर हरि हो,  
का संग होरी खेलौं री ॥

आरे धन्य नगर नैपाल हो लाला,  
धन्य नगर नैपाल हो ॥ टेक ॥  
आरे जहवाँ चिराजे पसुपति बाबा,  
धन्य नगर नैपाल हो ॥  
आहो कथिये<sup>३</sup> छवइयो में बाबा के मंदिलबा,  
रूपवे छवइयो नैपाल हो ।

( ग ) चैता—चैत्र के महीने में माए जानेवाले गीत को 'चैता' या 'पाँटो' कहा जाता है। बसंत में 'चैता' की बहार बड़ी आनंददायिनी होती है। नदी के

<sup>१</sup> शा० उपाध्याय : भो० मा० गो०, भाग २, पृ० २१६। <sup>२</sup> राधा। <sup>३</sup> जी जाते हैं।

फिनारे, अमराई की शीतल छाया में, मेले में, तथा प्रशांत स्थान में, जहाँ देखिए वहीं, मस्त भोजपुरिया चैता गाने में तल्लीन दिखाई पड़ता है । मधुरता, कोमलता तथा सरसता की दृष्टि से चैता अपना सानी नहीं रखता ।

चैता दो प्रकार का होता है—( १ ) भलकुटिया; ( २ ) साधारण । भलकुटिया चैता उसे कहते हैं जो सामूहिक रूप में झाल कूटकर ( बजाकर ) गाया जाता है । साधारण चैता वह है जिसे केवल एक व्यक्ति ही गाता है । समवेत स्वर से गाने के लिये गानेवाले दो दलों में विभक्त हो जाते हैं । पहिला दल एक पंक्ति को गाता है, दूसरा दल टेक पद को । झाल तथा ढोल के साथ स्वरशाहरी उत्तरोत्तर बढ़ती जाती है । उत्कर्ष पर पहुँचने पर गवैए भावावेश में आकर घुटनों के बल खड़े हो जाते हैं, 'आहो रामा' की ध्वनि से आकाश गूँजने लगता है । गवैए गाने के जोश में आकर अपनी सुध बुध भी थोड़ी देर के लिये छो देते हैं ।

इस गीत को गाने का एक विशेष ढंग होता है । इसकी प्रत्येक पंक्ति के पहले 'अहो रामा' या 'रामा' और अंत में 'हो रामा' आता है, जैसे :

रामा नदिया के तिरवा चनन गाछि बिरवा हो रामा ।

इसके गाने की दूसरी विशेषता यह है कि इसमें प्रथम अवरोह, फिर आरोह और अंत में पुनः अवरोह होता है । लोकगीतों में उनके रचयिताओं का नाम नहीं पाया जाता । परंतु चैता में बुलाकीदास ने अपना नाम रखा है :

दास बुलाकी चइत घाँटो गावे हो रामा ।

गार्द गार्द बिरहिन समुझावे हो रामा ॥

चैता प्रेम के गीत हैं जिनमें संभोग शृंगार की कथा गार्द गार्द है । इसमें कहीं यूपोदय तक सोनेवाले झालसी पति को जगाने का वर्णन है, तो कहीं पति और पत्नी के प्रणय की भाँखे देखने को मिलती है । कहीं पर ननद और भाबल के पनघट पर पानी भरने का उल्लेख है, तो कहीं सिर पर मटका रखकर दही बेचनेवाली ग्यालिनों से कृष्ण श्री गोरख माँगते हुए दिखाई पड़ते हैं । संभोग शृंगार का यह वर्णन कितना मर्मस्पर्शी है :

रामा, साँझ के सुतल, फुटल किरिनिया, हो रामा ॥

तयो नाहिं जागेलैं हमरो यलमुआ, हो रामा, तयो नाँही ॥

रामा, चुर घीची भरलीं पहरिया घीची भरलीं, हो रामा ॥

तयो नाहिं जागेलैं सैयों अमागा, हो रामा, तयो नाँही ॥

रामा, गोड तोरा लागीला लहुरि ननदिया, हो रामा ॥  
 रचि एक आपन भैया देह ना जगाई, हो रामा, रचि एक ॥  
 रामा, कैसे के भौजी भैया के जगाइयी, हो रामा ॥  
 हमरो भैया निंदिया के मातल, हो रामा, हमरो भैया ॥  
 रामा, तोरा लेखे ननदी तोर भैया निंदिया के मातल, हो रामा ॥  
 मोरा लेखे चान सुरूज दूनों छुपित भइलें, हो रामा, मोरा लेखे ॥  
 रामा, 'दास बुलाकी' चैत घाँटो गावे, हो रामा ॥  
 गाइ गाइ बिरहिन सखि समुझावे, हो रामा, गाइ गाइ ॥

रामा, नदिया किनरवा मुँगिया वोअवलीं, हो रामा ॥  
 सेह मुँगिया फरेले घघदवा<sup>१</sup>, हो रामा सेह मुँगिया ॥  
 रामा, एक फाँड<sup>२</sup> तुरलीं दोसर फाँड तुरलीं, हो रामा ॥  
 आइ गइलें खेत रखवरवा, हो रामा, आइ गइले ॥  
 रामा एक छड़ी मारले दोसर छड़ी मारले, रामा ॥  
 लूटि लेले, हंस परेडआ<sup>३</sup> दूनो जोयना<sup>४</sup>, हो रामा, लूटि लेले ॥  
 रामा, दास बुलाकी चइती घाँटो गावे, हो रामा ॥  
 गाइ गाइ बिरहिन सखि समुझावे, हो रामा ॥  
 आहो रामा, मानिक हमरो हेरइले हो रामा ।  
 जमुना में, केहू नाहीं खोजेला हमरो पदारथ हो रामा ॥ जमुना में० ॥  
 आहो रामा, ओही रे जमुनवा के चिकनी रे मटिया,  
 चलत पाँव बिछिलइले<sup>५</sup>, हो रामा ॥ जमुना में० ॥  
 आहो रामा, ओही रे जमुनवा के करिया पनिवा,  
 देखत मन घबरइले हो रामा ॥ जमुना में० ॥  
 आहो रामा, तोरा लेखे ग्वालिन मानिक हेरइले ।  
 मोरा लेखे चान छइतवा<sup>६</sup> हो रामा ॥ मोरा लेखे०॥  
 आहो रामा, दास बुलाकी चइत घाँटो गावे हो रामा,  
 गाई गाई बिरहिन समझावे हो रामा, गाई गाई ॥

( घ ) बारहमासा—बारहमासा के गाने का कोई समय निश्चित नहीं है, परंतु ये अधिकतर पावस ऋतु में ही गाए जाते हैं । चूँकि इनमें बिरहियो स्त्री के वर्ष के बारहो महीने में होनेवाले कष्टों का वर्णन होता है, अतः इन्हें 'बारह-मासा' कहते हैं । हिंदी साहित्य में 'बारहमासा' लिखने की परंपरा प्राचीन है ।

इन गीतों में विप्रलम्भ शृंगार की प्रधानता है । जिन गीतों में बारहो

<sup>१</sup> गुप्ता । <sup>२</sup> भौजल । <sup>३</sup> कबूतर । <sup>४</sup> स्नान । <sup>५</sup> फिसल गया । <sup>६</sup> मल हो गया ।

महीना के विरहजन्य दुःखों का उल्लेख होता है उन्हें बारहमासा, जिनमें छह मास का वर्णन होता है उन्हें 'छमासा' और जिनमें केवल चार महीने का वर्णन होता है, उन्हें 'चौमासा' कहते हैं । बारहमासा का प्रारंभ आषाढ मास से होता है । ये गीत हिंदी की अन्य बोलियों में तो उपलब्ध होते ही हैं, इनके अतिरिक्त बंगाल में भी पाए जाते हैं जिन्हें 'बारोमाशी' कहते हैं । मुहम्मद मयूखदीन द्वारा संपादित 'हारामशि' में इन गीतों का संग्रह हुआ है ।

प्रथम मास आषाढ हे सखि, साजि चलले जलधार हे ।  
 सबके बलमुआ राम, घर घर अइलें, हमरा बलमुआ परदेस हे ॥  
 सायन हे सखि ! सरय सोहावन, रिमिफिम परसेले देव हे ।  
 एरि उमरि परदेस यात्रम, जोअयो<sup>१</sup> कवना अधार हे ॥  
 भाइ<sup>२</sup> हे सखि ! रहनि भयावन, सूझले आर ना पार हे ।  
 लयका जे लवके राम, बिजुली जे चमकेला<sup>३</sup>, कड़केला जीअरा हमार हे ॥  
 आसिन हे सखि ! आस लगायल, आसो न पूरल हमार हे ।  
 आस जे पूरे राम, कुमरी जोगिनिया के, जिन कंत राखे बिलमाय हे ॥  
 कातिक हे सखि ! पुनित महीना, सखि सय चले बंगा असनान हे ।  
 सय सखि पेन्हें राम पाट पीतांबर, में घनि लुगरी पुरानी हे ॥  
 अगहन हे सखि ! अगर सोहावन, चहुं दिसि उपजेला धान हे ।  
 हंस चकेउआ<sup>४</sup> राम केरि<sup>५</sup> करतु हें, तइसे जग संसार हे ॥  
 पूस हे सखि ! ओस परतु हें, भिजेला अंगिया हमार हे ।  
 एक मे भीजे राम नवरंग चोलिया, दूसरे भीजेला सामी केस हे ॥  
 माघ हे सखि पाला पड़तु है, पिना पिया जाड़ो न जाइ हे ।  
 पिया जे रहितें घरे रुइया भरइतें, खेपि जइतें<sup>६</sup> मघरा के जाड़ हे ॥  
 फागुन सखि ! सय फाग खेलतु हें, घर घर उड़ेला अथीर हे ।  
 सय सखि खेले राम अणना बलमु संग, हमरो बलमु परदेस हे ॥  
 चइते हे सखि ! चित मोरा चचल, जिअरा<sup>७</sup> जे भइले उदास हे ।  
 फलिया<sup>८</sup> में चुनि चुनि सेजिया डसवलें, गिया त्रिनु सेजिया उदास हे ॥  
 वैसाख हे सखि ! बैसा फटइलो, रचि रचि बंगला छवाई हें ।  
 सुतिहें पिया राम लाली पलंगिया<sup>९</sup>, हम घनि बेनिया<sup>१०</sup> डोलाई हे ॥  
 जेठ हें सखि ! मेट भइले, पूरि गइलें बारहमास हे ।  
 रामनरायन, सूरदास गायन, गाइ गाइ<sup>११</sup> सखि समुझाई हें ॥

<sup>१</sup> बीउंगी । <sup>२</sup> चमकता है । <sup>३</sup> चकता । <sup>४</sup> केनि । <sup>५</sup> बिना देनी । <sup>६</sup> हरप । <sup>७</sup> बसो । <sup>८</sup> सोपना । <sup>९</sup> बर्षण । <sup>१०</sup> पंछा । <sup>११</sup> गाकर ।

चैत अजोध्या जनमेले राम,  
 चंदन से कोसिला लिपवली धाम ।  
 गज मोतियन से चौक पुरवली<sup>१</sup>,  
 सोना के कलस<sup>२</sup> अवरु धरवली ॥  
 बैसाख भास रितु बीख<sup>३</sup> समान,  
 तलफत<sup>४</sup> धरती अवरु असमान ।  
 जइसे जल बिना तलफेले मोन,  
 उहे गति मोर केकई कीन ॥  
 जेठ मास तूक<sup>५</sup> लागेला अंग,  
 राम लखन अवरु सीता संग ।  
 राम चरन पद कमल समान,  
 तलफेला धरती अवरु असमान ॥  
 असाह मास गरजेला चहुँ ओर,  
 बोलेला पपीहा कुँहकेला<sup>६</sup> मोर ।  
 बिलखेली<sup>७</sup> कोसिला अवधपुर धाम,  
 भीजत होइहैं लखन सिय राम ॥  
 सायन में सर<sup>८</sup> सायर<sup>९</sup> नीर,  
 भीजत होइहैं सिया रघुवीर ।  
 भूमि गोजरिया<sup>१०</sup> फिरेला भुअंग<sup>११</sup>,  
 राम लखन अवरु सीता संग ॥  
 भादो मास बून बरिसेला अपार,  
 धरवा के छावेला सकल संसार ।  
 बड़ बड़ बूँन जे बरिसेला नीर,  
 भीजत होइहैं सिया रघुवीर ॥  
 कुआर मास, सखि, धरम के राज,  
 निति उठि धरम करेला संसार ।  
 एहि अवसर पर रहिते जे राम,  
 याभन जेबाँइ दिहिते कुजु दान ॥  
 आइल रे सखि । कातिक मास,  
 हमरा पर लागल विरह के फाँस ।

<sup>१</sup> चौका लगाना । <sup>२</sup> बड़ा । <sup>३</sup> बिग । <sup>४</sup> गरम हो जाना । <sup>५</sup> तू । <sup>६</sup> भावात्र करना ।

<sup>७</sup> रोती है । <sup>८</sup> छालाव । <sup>९</sup> नदी । <sup>१०</sup> गोबर । <sup>११</sup> सर्प ।

घर घर दियवा वारेलि नारि,  
 हमरि अजोध्या भइल अँधियारि ॥  
 अगहन कुँआरी करत सिंगार,  
 कपड़ा सिलावेली सोना के तार ।  
 पाट पितामर पुलुक<sup>१</sup> समान,  
 कनक सीस वैजयंती के माल ॥  
 पूस मास, सखि ! परत दुसार,  
 रैनि भरलि जइसे खाँड़<sup>२</sup> के धार ।  
 कुस आसन कइसे सोइहें राम,  
 यन कइसे करिहें विसराम<sup>३</sup> ॥  
 आइल हो सखि ! माघ वसंत,  
 कइसे जियथि हम बिना भगवंत ।  
 राम चरन मन लागल मोर,  
 बैठि भरत जी हिलावेसे चौर<sup>४</sup> ॥  
 आइल, हो सखि, फगुआ उमंग,  
 चोआ चंदन छिरकेला अंग ।  
 बैठि भरत जी घोरेले अयीर<sup>५</sup>,  
 फेकरा पर<sup>६</sup> छिरकी बिना रघुवीर ॥

( ३ ) त्योहार गीत—भोजपुरी में बहुत से ऐसे गीत पाए जाते हैं, जो विभिन्न त्योहारों तथा मठों के अवसर पर गाए जाते हैं, जैसे :

( क ) नागपंचमी—प्रावण शुक्ला पंचमी को 'नागपंचमी' कहते हैं। गाँवों में यह 'नागपंचैया' कहलाती है। इस दिन नाग ( सर्प ) की पूजा की जाती है। पंचमी के प्रातःकाल लड़कियाँ घर की बाहरी दीवार पर चारों ओर गीमर की एक लंबी रेखा खींचती तथा घर के प्रधान द्वार के दोनों ओर सर्प की आकृति बनाती हैं। फिर कटोरे में दूध और घान की एलें एकत्र स्थान में रट दी जाती हैं। लोगों का यह निरुपस है कि इस दिन नाग देवता आकर दूध पीते हैं। जो इस दिन नाग की पूजा करते हैं उन्हें सर्पदंश का भय नहीं रहता।

नागपूजा भारतवर्ष में अत्यंत प्राचीन काल से प्रचलित है। आज भी बंगाल में सर्पों की अष्टिष्ठान् देवी 'मनसा' की पूजा का बहुत प्रचार है। तथा इनकी अनेक स्तुतियाँ रची गई हैं।

<sup>१</sup> मण्डा । <sup>२</sup> सट्ट, सखार । <sup>३</sup> विश्राम, माराम । <sup>४</sup> चौर । <sup>५</sup> युवा । <sup>६</sup> किसपर ।

नागपंचमी के गीतों में नाग की स्तुति पाई जाती है :

जवन<sup>१</sup> गलिया हम कबहुँ ना देखलीं,  
 ॥ गलिया देखवला<sup>२</sup> हो, मोरे नाग दुलखा ॥  
 जे मोरा नाग के गोहूँ भीखि दीहैं,  
 लाले लाले बेटवा बिअइहैं<sup>३</sup> हो, मोरे नाग दुलखा ॥  
 जे मोरा नाग के कोदो भीखि दीहैं,  
 करिया करिया मुसरी<sup>४</sup> बिअइहैं हो, मोरे नाग दुलखा ॥  
 जे मोरा नाग का भिखिया ना दीहैं,  
 दुनो बेकति<sup>५</sup> जरि जइहैं हो, मोरे नाग दुलखा ॥  
 जे मोरा नाग का भीखि उठि दीहैं,  
 दुनो बेकति सुखी रहिहैं हो, मोरे नाग दुलखा ॥  
 जवन गलिया हम कबहुँ ना देखलीं,  
 उ गलिया देखवला हो, मोरे नाग दुलखा<sup>६</sup> ॥

(ख) बहुरा—बहुरा (बहुला) का व्रत भाद्र कृष्ण चतुर्थी को किया जाता है। इस व्रत की कथा की नायिका बहुला है। खियाँ इस व्रत को पुत्र की प्राप्ति के लिये करती है, अतः बहुरा के गीतों में माता के पुत्र के प्रति अकृत्रिम स्नेह और सत्य प्रतिज्ञा की महिमा का उल्लेख हुआ है। परंतु प्रस्तुत लेखक ने बहुरा के जिन गीतों का संकलन किया है उनमें सास और ननद का सनातन विरोध, पति पत्नी के प्रेम आदि विषयों का वर्णन पाया जाता है :

कोरी<sup>७</sup> नदियवे सासु दहिया जमवली<sup>८</sup>,  
 रचि<sup>९</sup> एक अमरित<sup>१०</sup> लावेली जोरनवा<sup>११</sup> ए हरी ॥  
 अपने त येचें सासु गाँव का गोण्डवा<sup>१२</sup> ।  
 हरि हरि हमरा के भेजे जमुनापार ए हरी ॥  
 हरि हरि ना जाइवि गोखुला में दही येचे ए हरी ॥  
 अपने त येचे सासु सऊवाँ रे कोदउवा<sup>१३</sup> ।  
 हरि हरि हमरा से माँगे भीन<sup>१४</sup> गोहुँआ<sup>१५</sup> ए हरी ॥  
 हरि हरि ना जाइवि, गोखुला में दही येचे ए हरी ॥

<sup>१</sup> जो । <sup>२</sup> दिखलाया । <sup>३</sup> प्रभव करेंगी । <sup>४</sup> बुद्धिवा । <sup>५</sup> व्यक्ति । <sup>६</sup> प्यारा । <sup>७</sup> बिना प्रयोग में लाई गई । <sup>८</sup> मिट्टी का छोटा पात्र । <sup>९</sup> अमाया । <sup>१०</sup> बोझ था । <sup>११</sup> अमृत । <sup>१२</sup> दूध को जमाने के लिये उसमें ढाला गया दही । <sup>१३</sup> नश्वरीक या पार । <sup>१४</sup> मोटा कदम । <sup>१५</sup> पतला, अच्छा । <sup>१६</sup> भेट ।

( ग ) गोधन—कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा को 'गोधन' का व्रत मनाया जाता है। भोजपुरी प्रदेश में इस दिन गोबर से मनुष्य की एक प्रतिकृति बनाकर उसकी छाती पर देंट रख दी जाती है। मनुष्य की गोबर से बनी इसी प्रतिमा को स्त्रियाँ मूसल से कूटती हैं। गोधन कूटने के पूर्व एक कथा कही जाती है। स्त्रियाँ भट्कटैया ( एक कँटीला पौधा ) और चना एक बर्तन में रखकर अपने घर के समस्त व्यक्तियों को मर जाने का शाप देती हैं, जिसे 'सरापना' कहा जाता है। गोधन कूटते समय जिन व्यक्तियों को मरने का शाप दिया गया है, उन्हें जीवित करने की श्राद्ध में प्रार्थना की जाती है।

इस व्रत का प्रधान उद्देश्य भाई और बहन में पारस्परिक प्रेम की वृद्धि करना है। इसका वर्णन इन गीतों में भी पाया जाता है। शिकार करने के लिये जब भाई जाता है, तब बहन उसकी सकुशल वापसी की प्रार्थना करती है :

कचन भइया चलले अहेरिया,  
कचन बहिनी देली असीस हो ना ॥  
जियसु रे मोर भइया,  
मोरा भउजी के बाढ़े सिर सेनुर हो ना ॥  
मोहन भइया चलले अहेरिया,  
पारयती बहिनी देली असीस हो ना ॥  
जियसु रे मोर भइया,  
मोर भउजी के बाढ़े सिर सेनुर हो ना ॥  
छुय महीनघाँ के लखिया अलबतियाँ<sup>१</sup> रे ना,  
ए लखिया पिरिकिनी<sup>२</sup> पिपले बयरिया<sup>३</sup> रे ना ।  
घोड़वा चढ़ल तुहु दलसिंह राजावा रे ना,  
ए दलसिंह परि गइली लखिया के मजरिया रे ना ॥  
का तुहु दलसिंह बंसी लगवले बाढ़ हो ना ।  
तोहरा अइसन हमरा सामी के मोहरिका<sup>४</sup> बाढ़े हो ना  
आतामा बचन दलसिंह सुनही ना बचले हो ना,  
ए दल बाबू गोड़े<sup>५</sup> मुड़े तानेले चढ़रिया हो ना ॥  
पइसि जगावेले दल के भइया रे ना,  
ए ययुआ उठिके ना कर दनुअनिया रे ना ।  
कइसे हम उठि आमा तोहरी बचनिया रे ना,  
ए आमा मोरी बुधिया छोरेली<sup>६</sup> लखिया रानी रे ना ॥

<sup>१</sup> नदप्रदना स्त्री । <sup>२</sup> खिचनी । <sup>३</sup> दूषा । <sup>४</sup> नीकर । <sup>५</sup> पैर । <sup>६</sup> छोटी स्त्री है ।



चेरिया जे रहिती दल भरिती गरिअइती' रे ना,  
ए दल बाबू लखिया के केहू ना जावाववा देला रे ना ॥

(घ) पिंडिया—पिंडिया का व्रत कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा से लेकर अगहन शुक्ल प्रतिपदा तक पूरे एक मास मनाया जाता है। कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा के दिन गोधन की गोबर की जो प्रतिमा बनाकर पूजी जाती है, उसी गोबर में से थोड़ा सा अंश लेकर कुँवारी लड़कियों घर की दीवाल पर गोबर की छोटी छोटी पिंडिया और मनुष्य की सैकड़ों आकृतियाँ बनाती हैं। इसके साथ ही उसपर आटा तथा रंग से चित्रकर्म भी करती हैं। इस पूरी प्रक्रिया को 'पिंडिया लगाना' कहते हैं। पिंडिया शब्द 'पिंड' से बना हुआ है, जिसमें लघु अर्थ सूचक 'इया' प्रत्यय लगाकर इसकी निष्पत्ति हुई है।

पिंडिया के गीतों में भाई बहन का अटूट प्रेम वर्णित है। एक गीत में कोई बहन अपने भाई से कह रही है, कि मैं लड्डू और चिउड़ा से पिंडियों को पूजेंगी। हे भइया, यह व्रत मैं तुम्हारे ही लिये कर रही हूँ :

लड्डुआ चिउरवा से हम पूजवि पिंडियवा हो ।  
तोहरी बघइया भइया पिंडिया बरतिया हो ॥  
मोरंग देसे तुहु जइह ए राम भइया,  
ले अइह ए भइया मोरंगी लड्डुइया<sup>१</sup> हो ॥  
मोरंग देसे तुहु जइह ए राम भइया,  
ले अइह ए भइया सुरका<sup>२</sup> चिउरवा<sup>३</sup> हो ॥  
लड्डुआ चिउरवा से हम पूजति पिंडिअया हो ।  
तोहरी बघइया<sup>४</sup> भइया पिंडिया बरतिया हो ॥  
धिवही लड्डुइया बहिना भइले मँहगवा हो ।  
छोड़ि देहु ए बहिना पिंडिया बरतिया हो ॥  
सुरका चिउरवा मँहग भइले बहिना हो ।  
छोड़ि देहु ए बहिना पिंडिया बरतिया हो ॥  
अइसन बोली जनि बोल राम भइया हो ।  
तोहरी बघइया भइया पिंडिया बरतिया हो ॥

(ङ) छठी माई के गीत—छठी माता का व्रत (पष्ठीव्रत) कार्तिक शुक्ल पष्ठी का किया जाता है। इस व्रत को केवल बियाँ ही करती हैं, परंतु मिथिला में स्त्री तथा पुरुष दोनों ही इसे करते हैं। यह 'हाला छठ' के नाम से प्रसिद्ध है।

वास्तव में यह सूर्य भगवान् का व्रत है, परंतु पद्मी तिथि के दिन किए जाने के कारण यह 'छुटी माता' का व्रत कहा जाता है ।

इस व्रत का प्रधान उद्देश्य पुत्र की प्राप्ति, उसका दीर्घायु होना है । लियों पंचमी के दिन व्रत रखती हैं और षष्ठी के दिन किसी नदी या तालाब के किनारे जाकर भगवान् भास्कर को अर्घ्य देने के लिये जल में खड़ी रहती हैं । वे सूर्य से प्रार्थना करती हैं कि आप जल्दी उगिए, जिससे मैं अर्घ्य दे सकूँ :

दूधवा, घिउवा लेके गवालनि चिटिया ठाढ़ ।  
फालावा, फूलवा लेले मालिनि चिटिया ठाढ़ ।  
धूपवा, जलवा रे लेके यामनवा रे ठाढ़ ।  
और हाली हाली उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥

पुनकामना के ये गीत बड़े मर्मस्पर्शी हैं । कोई बंध्या स्त्री कहती है :

आरे सय के डलियवा ए दीनानाथ ठहरे उठाई ।  
आरे यौंकि के डलिअवा ए दीनानाथ ठहरे तवाई ॥

मिथिला में भी इन गीतों का प्रचार है, जहाँ ये 'छठ के गीत' कहे जाते हैं । भोजपुरी, मगही तथा मैथिली प्रदेशों के इन गीतों में समान भावधारा पाई जाती है :

फाचहिं<sup>१</sup> घाँस के वैहगिया, वैहगी<sup>२</sup> लचकति जाइ ।  
रउरा भाराहा<sup>३</sup> होइना कवनराम, वैहगी घाटे<sup>४</sup> पहुँचाई ॥  
घाट में पूछेला यटोहिया, ई वैहगी केकरा के जाई ।  
ते<sup>५</sup> त अन्हरा<sup>६</sup> हय रे यटोहिया, ई वैहगी छुटि मइया<sup>७</sup> के जाई ॥  
हामारा जे याड़ी छुठिय मइया, ई दल<sup>८</sup> उनके के जाई ॥

आरे गोडे परउवाँ<sup>९</sup> ए अदितमल<sup>१०</sup> तिलका लिलार ।  
आरे हायावा में सौवरन साँटी<sup>११</sup> ए अदितमल, अरघ<sup>१२</sup> दिआउ ॥  
ए आमा के कोरा<sup>१३</sup> सुनेले अदितमल, भोरे हो गइल बिहान<sup>१४</sup> ।  
आरे हाली हाली<sup>१५</sup> उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥  
फालावा फूलवा लेले मालिनि चिटिया<sup>१६</sup> ठाढ़ ।  
आरे हाली हाली उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥

<sup>१</sup> कपा । <sup>२</sup> काँवर । <sup>३</sup> बोम टेनेरावा, भारवाही । <sup>४</sup> घाट पर । <sup>५</sup> तुम । <sup>६</sup> भवा । <sup>७</sup> छड़ी माता । <sup>८</sup> सामान । <sup>९</sup> सजाई । <sup>१०</sup> सूर्य । <sup>११</sup> दवा । <sup>१२</sup> अर्घ्य । <sup>१३</sup> गोरी । <sup>१४</sup> सुबेरा । <sup>१५</sup> जल्दी । <sup>१६</sup> लकड़ी ।

दूधवा, घिउवा<sup>१</sup> लेले गवालनि बिटिया ठाढ़ ।  
 आरे हाली हाली उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥  
 धूपवा, जलवा रे लेके, चामानवा<sup>२</sup> रे ठाड़ ।  
 आरे हाली हाली उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥  
 गोड़वा दुखइले रे डाँड़वा<sup>३</sup> पिरइले<sup>४</sup> कव से जे यानि हम ठाढ़<sup>५</sup> ।  
 आरे हाली हाली उग<sup>६</sup> ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥  
 ए गोड़े<sup>७</sup> खरउवाँ ए दीनानाथ, हाथ में सोवरन के साँटी ।  
 ए कान्हे जनेउवा<sup>८</sup> ए दीनानाथ, चरन बाटे लिलार ॥  
 ए सय तिरियवा ए दीनानाथ, छेकेली<sup>९</sup> दुआरी<sup>१०</sup> ।  
 ए सय डलियवा<sup>११</sup> ए दीनानाथ, लिहली उठाई ॥  
 ए वाँम्भी<sup>१२</sup> के डलियवा ए दीनानाथ, ठहरे ताँवाई<sup>१३</sup> ॥  
 ए छोडु छोडु ए वाँम्भिनि, छोडु रे दुआरी ।  
 ए कवना अघगुनवे ए वाँम्भिनि, छेकेलु दुआरी ॥  
 ए सासु मारे हुडुका<sup>१४</sup> ए दीनानाथ, ननदिया पारे गारी<sup>१५</sup> ।  
 ए संगे लागल पुरखवा<sup>१६</sup> ए दीनानाथ, हमरा के डंडा से मारी ॥  
 ए असी<sup>१७</sup> के कतिकवा ए तिरिया, घरवा चली जाई ।  
 ए अगीला<sup>१८</sup> कतिकवा ए तिरिया, तोरा घेठा होई जाई ॥

( ४ ) जाति संबंधी गीत—कुछ लोकगीत ऐसे हैं जिन्हें विशिष्ट जाति के लोग ही गाते हैं । ऐसे गीतों में विरहा का विशिष्ट स्थान है । यह अहीर लोगों का जातीय गीत है । इस जाति के लोगों के विवाह में विरहा गाने की प्रतियोगिता होती है और जो अधिक सख्या में इसे गा सकता है उसकी जीत मानी जाती है ।

(क) अहीर विरहा—‘निरहा’ की निष्पत्ति ‘विरह’ शब्द से हुई है । जान पड़ता है, पहले इन गीतों में केवल निरह का ही वर्णन होता था, परंतु आजकल इनमें संभोग तथा विप्रसंग दोनों प्रकार के विषयों का चित्रण उपलब्ध होता है । जिस प्रकार हिंदी में बरवै तथा दोहा छंद लघुकाय होने पर भी अपनी सुस्त बदिश तथा सरस भावधारा से श्रोताओं को रसविकर कर देते हैं, उसी प्रकार निरहा लोक-गीतों में सबसे छोटा छंद होने पर भी अपनी सुगठित पदावली और सुमनी

<sup>१</sup> घो । <sup>२</sup> मादण । <sup>३</sup> कमर । <sup>४</sup> दुख रहा है । <sup>५</sup> खड़ी । <sup>६</sup> उदय हो । <sup>७</sup> पैर । <sup>८</sup> दूरी पकीत । <sup>९</sup> रोकरी है । <sup>१०</sup> दार । <sup>११</sup> बाली ( धरती ) । <sup>१२</sup> बंधा । <sup>१३</sup> भरबीरुह । <sup>१४</sup> मिशकरी है । <sup>१५</sup> गाली । <sup>१६</sup> बति । <sup>१७</sup> हम साल । <sup>१८</sup> अगला वर्ष ।

शैली के कारण सहृदयों को प्रभावित किए बिना नहीं रहता । ये विरहे बिहारी के दोहों के समान हृदय पर सीधी चोट करते हैं ।

विरहा दो प्रकार का होता है—( १ ) छोटा तथा ( २ ) बड़ा । छोटा विरहा 'चरफड़िया' के नाम से प्रसिद्ध है, जिसका अर्थ है चार कड़ी या चरणवाला पद्य । यही अधिक लोकप्रिय है । लंबा विरहा माया के रूप में होता है । रामायण तथा महाभारत की कथाओं को लेकर अनेक लोककवियों ने लंबे लंबे विरहों की रचना की है ।

अहीर जब अपनी मस्ती में आता है, तभी विरहा गाता है । किसी लोक-कवि ने ठीक ही कहा है :

नाहीं विरहा कर खेती भइया,  
नाहीं विरहा करे डार ।  
विरहा घसेला हिरिदया में ए रामा,  
जब उमले तब गाव ॥

किसी अनुक्तयौवना नायिका की यह उक्ति कितनी सटीक तथा मर्म-स्पर्शनी है<sup>१</sup> :

पिया पिया कहत पियर भइल देहिया,  
लोगवा कहेला पिंडरोग ।  
गँउवा के लोगवा मरमियों ना जानेला,  
भइले गवनवा ना मोर ॥

काशी के वायू रामकृष्ण वर्मा ने, जो कविता में अपना नाम 'वलवीर' लिखा करते थे, बहुत ही सुंदर तथा साहित्यिक विरहों की रचना 'विरहा नायिक-भेद' नामक पुस्तक में की है । अनातयौवना नायिका का यह उदाहरण लीजिए :

रईद हकीमवा युलाव कोई गुइयाँ,  
कोई लेओ रे खबरिया मोर ।  
खिरकी से खिरकी ज्यों फिरकी फिरत दुओ,  
फिरकी उठल बड़े जोर ॥

आधुनिक युग में भी लोककवि की वाणी मोन नहीं दे :

<sup>१</sup> हा० उपाध्याय : भो० सो० गी०, भाग १, पृ० ४४७ ।

भूख के मारे बिरहा विसरि गइल,  
भूलि गइल कजरी कवीर ।  
अब गोरिया के देखिके उमड़ल जोवनवा,  
उठेला करेजवा में पीर ॥

बिरहों के कुछ और उदाहरण लीजिए :

गोरि गोरि बहियाँ गोरि गोदना गोदावेले ।  
सुइया साले अल्हूर<sup>१</sup> करेज ।  
अइसन गोदना गोदू रे गोदनरिया ।  
जइसे चूँनरी रँगोला रँगरेज ॥  
अमवा के लागेले टिकोरवा, रे सँभिया ।  
गुलरि फरेले हड़फोर<sup>२</sup> ॥  
गोरिया का उठले छाती के जोयनवा ।  
पिया के खेलघना रे होई ॥  
घगसर से गोरिया अकसर चलती ।  
भरि माँग मोतिया गुहाई ॥  
कचना चेलिकवा के परती नजरिया ।  
मोरि मोतिया गिरेले भहराई ॥  
कछुई विश्रइलिहा कछुआ, प रामा ।  
गंगा जी विश्रइलिहा रेत ॥  
छोटि गिटिया त बेटवा विश्रइलिहा ।  
चजर परीना यहि पेट ॥  
हथवा में डारे घेरउआ<sup>३</sup> रमरेखवा ।  
गरवा में डारेले खदराछु<sup>४</sup> ॥  
ललकी पगरिया बान्हिके इयरवा,  
जानी के उठरले वा जात ॥

(ख) दुसाध पंचरा—दुसाध लोग जिन गीतों को बड़े प्रेम से गाते उन्हें 'पंचरा' कहा जाता है। जब दुसाधों में कोई व्यक्ति बीमार अथवा प्रेत-वाधा से पीड़ित होता है, उस समय उस जाति का कोई बूढ़ा बुलाया जाता है। यह रोगी को आरोग्य प्रदान करने के लिये देवी का आवाहन करता हुआ 'पंचरा'

<sup>१</sup> सुइमार । <sup>२</sup> हाथ फोड़कर, अधिक फन लगना । <sup>३</sup> हाथ का बड़ा । <sup>४</sup> श्राप की माला ।

प्रारंभ करता है। इन गीतों में देवी की स्तुति ही प्रधान रूप से पाई जाती है। यह क्रम कई दिनों तक चलता रहता है। पंचरा सभी स्थानों पर नहीं गाया जाता। इसके लिये पवित्र स्थान की बड़ी आवश्यकता है, क्योंकि गवैया का यह विश्वास है कि इस गीत के गाने से देवी स्वयं वहाँ उपस्थित हो जाती हैं। एक उदाहरण निम्नलिखित है :

कचलूँ देसवा से चलेली भगवती,  
 पहुँचेली भलिया आवास हो।  
 किया मोर सेवका यामेला<sup>१</sup> देवघरवा,  
 किया जोहे बटिया हमार हो॥  
 मन के दुखवा से हो प्रेम जोती गंगा झूये चलली,  
 से हो गंगा मोसे घिनाई हो।  
 उहवाँ<sup>२</sup> से उठली विरिम्<sup>३</sup> यन गइली,  
 कुसवा उखारि डसली सेज<sup>४</sup> हो॥  
 आरे चलु चलु मगता रे आपन देवघरवा,  
 फर ना देवघर के सिमार रे।  
 फइसे में चली देवी आपन देवघरवा,  
 यचल<sup>५</sup> वा टटरी<sup>६</sup> हमार रे॥  
 रइया के फाहावा<sup>७</sup> से माँस के सिरिजली,  
 फानी श्रँगुरी चीरि डालेली प्रान हो।  
 घरवा ले अइली देविया देवघरवा,  
 दिया वाती<sup>८</sup> वार<sup>९</sup> ना भांडार हो॥

गठेरिया लोगों के भी निजी गीत होते हैं। इनके एक मुख्य गीत का नाम 'खिडरिया' और दूसरे का 'पड़ोकी मार' है। ये लोग किसानों के खेतों में अपनी भैंसी की 'दिरा' पर मस्ती के साथ गीत गाते रहते हैं। गाइ जाति के लोगों के गीतों को 'गोइरू' तथा कहारों के गीत को 'फहरवा' कहते हैं। इनमें शस्य रस की मात्रा अधिक होती है। ये लोग 'हुहुका' बाजा बजाते हुए गीत गाते हैं। तैलियों के गीतों—जो फोल्डू के गीत भी कहे जाते हैं—में शृंगार रस की मात्रा अधिक पाई जाती है। इनमें तैलिक जीवन का मुदर चित्रण हुआ है। चमारों के गीत भी बड़े मनोरंजक होते हैं। इनका प्रधान बाजा 'टपरा' और 'गिहरी' है।

<sup>१</sup> पंमना, कार्य में व्यस्त होना। <sup>२</sup> वहाँ से। <sup>३</sup> यना। <sup>४</sup> बिछाना। <sup>५</sup> बच गया है।

<sup>६</sup> गरिप इतर। <sup>७</sup> दुकान, एक भाग। <sup>८</sup> दीरक। <sup>९</sup> रसी। <sup>१०</sup> जनाओ।

(५) श्रमगीत—श्रमगीत उन गीतों को कहते हैं जो किसी कार्य को करते समय गाए जाते हैं। श्रमिक वर्ग के लोग जब कोई काम करते हैं, तब वे अपनी थकावट दूर करने के लिये गीत भी गाते जाते हैं। इससे काम में मन लगा रहता है और थकावट भी नहीं मालूम होती। इस प्रकार के गीतों में जँतसार, रोपनी और चर्खा के गीत प्रसिद्ध हैं।

(क) जँतसार—बक्की पीसते समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'जँतसार' कहते हैं। यह शब्द 'थंनशाला' का अपभ्रंश रूप है। जँता के गीतों में कण्ठ रस की अधिकता दिखाई पड़ती है। इन गीतों में कहीं दुःखिनी विधवा का वरुण मंदन सुनाई पड़ता है तो कहीं बंध्या स्त्री की मनोवेदना। कहीं विरहिणी स्त्री की न्याकुलता का वर्णन है तो कहीं सास के द्वारा बधू की नारकीय यंत्रणा का चित्रण :

चीउरा<sup>१</sup> कूटु चीउरा कूटु सँवरो तिरियाया<sup>२</sup> रे ।  
आरे हम जइयों सँवरो मगहरे<sup>३</sup> देसवा रे ॥  
रोइ रोइ सँवरो चीउरा रे कूटेली ।  
आरे हँसि हँसि उमर<sup>४</sup> घन्हावेले<sup>५</sup> रे ॥  
फई महीना बघुआ तोहरो रे पाप्तवा<sup>६</sup> ।  
कतेक दिन रहवो बघुआ मगरे देसवा रे ॥  
छव महीना मातावा रहवों मगह देसवा ।  
घरोस मातावा रे जइयों मोरँग देसवा रे ॥  
काहे रे लागि<sup>७</sup> बघुआ जइयो मोरँग देसवा ।  
काहे रे लागि बघुआ मगहर देसवा रे ॥  
पान लागि मातावा रे जइयों मगह देसवा ।  
सुपारि<sup>८</sup> लागि मातवा जइयों मोरँग देसवा रे ॥  
कथिके<sup>९</sup> सरवते<sup>१०</sup> बघुआ भँगवो<sup>११</sup> रे सुपरिया ।  
आरे कथि फँइची<sup>१२</sup> बघुआ कटव पानावा रे ॥  
सोने के सरवते मातावा भँगवों रे सुपरिया ।  
आरे रूपे<sup>१३</sup> के फँइची मातावा कतरवि पानावा रे ॥  
जाहु तुहु जाहु बघुआ मगह रे देसवा ।  
आपन कुसल सय भेजिह नु रे ॥

<sup>१</sup> चिउरा । <sup>२</sup> स्त्री । <sup>३</sup> मगह । <sup>४</sup> पति । <sup>५</sup> बँधायी । <sup>६</sup> चरखों के पास । <sup>७</sup> हिमालये ।

<sup>८</sup> सुपारी । <sup>९</sup> किसका । <sup>१०</sup> सरौता (सुपारी बाटने का औजार) । <sup>११</sup> काटने । <sup>१२</sup> बँधी ।

<sup>१३</sup> खोरी ।

मरले जनि मरहि वनुआ कटले जनि कटइह ।

आरे मुदई<sup>१</sup> वनुआ करिह जारि छारवा<sup>२</sup> रे ॥

बाया काहे के लवल<sup>३</sup> बगइचा<sup>४</sup>, काहे के फुलवरिया लवल ए राम ।

बाया काहे के कइल मोर बियाहावा<sup>५</sup>, काहे के मचनवा ए राम ॥

बेटी ग्रामाया चीखन<sup>६</sup> बगइचा, लोहे<sup>७</sup> फुलवरिया ए राम ।

बेटी भुगुने<sup>८</sup> के कइलौं तोर बियाहावा, दीन सोचे गवन कइलौं ए राम ॥

बाया सिर मोरा रोवेला रे सेनुर<sup>९</sup> बिनु, नयना कजरवा बिनु ए राम ।

बाया गोद मोरा रोवेला रे बालक बिनु, सेजरिया कन्हैया<sup>१०</sup> बिनु ए राम ॥

बेटी लागे देहु हाजीपुर के हटिया<sup>११</sup>, करम<sup>१२</sup> तोर बदलि देवों ए राम ।

बाँका काँसवा पीतर सब बदली, करम कइसे बदली ए राम ॥

बेटी सिर तो भरयो रे सेनुर लेह, नयना कजारवन लेह ए राम ।

बेटी गोद तोरे भरयो रे बालक लेह, सेजिया<sup>१३</sup> कन्हैया लेह ए राम ॥

तुहुँ त जइघ ए बणकल<sup>१४</sup>, देख परदेसवा ए राम ।

हामारा के फाहि सउँपी जइय<sup>१५</sup>, एकेलवा ए राम ॥

ससुरा में सउँपवि माई बापवा, राजावा नु ए राम ।

नहर सहोदर जेठ भइया, पियरवा<sup>१६</sup> नु ए राम ॥

+ + + +

फत धनि लिखेली वियोगवा, एकेलवा ए राम ।

देहु ना राजावा रे हमरी, तलबिया<sup>१७</sup> ए राम ॥

मोरी धनि अलप<sup>१८</sup> बयसवा, एकेलवा ए राम ।

बरहो बरिस पर घरवा, एकेलवा ए राम ॥

बर तर ढारे जीरवा<sup>१९</sup> बणकल, सेज पर ढरले ए राम ॥

कवन कवन दुख तोरा, ए सँवरिया ए राम ।

से दुख कह समुझाई, ए सँवरिया ए राम ॥

ससुर मोरा हउरे<sup>२०</sup> ईसर, माहादेव नु ए राम ।

सासु मोरी गंगा के गंगाजल, बाड़ी<sup>२१</sup> नु ए राम ॥

भसुर मोरे हउरे धिवही<sup>२२</sup>, लडुइया<sup>२३</sup> ए राम ।

गोतिनि<sup>२४</sup> मोरि भूँहवा, नीहारे<sup>२५</sup> ए राम ॥

१ रापु । २ राप । ३ लगावा । ४ बगीचा । ५ बियाह । ६ खाना । ७ चुनना । ८ भोग  
करना । ९ सिद्ध । १० बलि । ११ बाजार । १२ माय । १३ पलक, सेज । १४ बलि ।  
१५ संगना । १६ प्यारा । १७ लपक, मासिक वेतन । १८ भय, छोटी । १९ देरा दरा ।  
२० ई । २१ ई । २२ जो का बना हुआ । २३ लड्डू । २४ दायादिनि । २५ देखती है ।



आनाना<sup>१</sup> ही सुख तोरा बाटे, ए सँवरिया राम ।  
 लगली नौकरिया काहे छोड़वल्, ए सँवरिया ए राम ॥  
 देदी पगरिया जव बन्हलसि<sup>२</sup>, वणकलवा ए राम ।  
 उलटि के नयनवा नाँहि चितवेला<sup>३</sup>, वणकलवा ए राम ॥  
 केकरे करनवे<sup>४</sup> ए गोपीचंद, हाथ लेल तुमवा<sup>५</sup> ।  
 केकरे करनवे हाथ सोटा<sup>६</sup> हो राम ॥  
 तोहरे पर लिहलीं ए आमा, हाथ केर तुमवा ।  
 कुकुरा<sup>७</sup> मरनवै हाथ सोटा हो राम ॥  
 पुरुष त्रु जइह ए गोपीचंद, पच्छिम तेजयो<sup>८</sup> ।  
 बहिनी नगरिया ना हम तेजयो हो राम ॥  
 भरि दीन गोपीचंद, माँगी चाहि अइले ।  
 साँझि धेरिया बहिना काधारवा<sup>९</sup> ठाढ़े हो राम ॥  
 कुछु देर रुकिके, गोपीचंद योलले ।  
 हमें कुछु भोजन कारायहु हो राम ॥  
 आँगन बहरइत<sup>१०</sup> धेरिया लउड़िया<sup>११</sup> ।  
 जोगिया के भीछा<sup>१२</sup> देहि घालहु<sup>१३</sup> हो राम ॥  
 तोहारा ही हाथावा ए बहिनी, भीछा नाहि लेयो ।  
 आरे जिन्ही रे, घोलेली, तिन्ही आवसु<sup>१४</sup> हो राम ॥  
 तर<sup>१५</sup> कहली सोनवा, ऊपर तिल चाउर<sup>१६</sup> ।  
 जोगिया<sup>१७</sup> के भीछा देये चलली हो राम ॥  
 तोहार<sup>१८</sup> भीछवा ए बहिना, तोहार के वादसु<sup>१९</sup> ।  
 हमें कुछु भोजन कारायहु हो राम ॥  
 गुरु भइया कीरिये<sup>२०</sup> गोवरधन कीरिये ।  
 घारावा ना सीमली<sup>२१</sup> रसोइया<sup>२२</sup> हो राम ॥  
 गुरु भइया हमही, गोवरधन हमही ।  
 झूठी किरिया बहिना रालू<sup>२३</sup> हो राम ॥  
 गुरु भइया, तुहु ही गोवरधन तुहु ही ।  
 पिता, माता के नइया<sup>२४</sup> वातालावहु<sup>२५</sup> हो राम ॥

<sup>१</sup> रत्ना । <sup>२</sup> बंध लिया । <sup>३</sup> देखना है । <sup>४</sup> बारण । <sup>५</sup> तुमझी । <sup>६</sup> डहा । <sup>७</sup> मुष्टा ।  
<sup>८</sup> घर के पास । <sup>९</sup> भाड़ देतो दुई । <sup>१०</sup> लौदी, दानी । <sup>११</sup> भिया । <sup>१२</sup> दे दो । <sup>१३</sup> भावें ।  
<sup>१४</sup> नीचे । <sup>१५</sup> चावन । <sup>१६</sup> कोगी । <sup>१७</sup> तुम्हारा । <sup>१८</sup> वृद्ध को प्रणाम करे । <sup>१९</sup> राख ।  
<sup>२०</sup> पकाना । <sup>२१</sup> भोजन । <sup>२२</sup> खाना हो । <sup>२३</sup> नाम । <sup>२४</sup> बत्तामो ।

पिता के नामवा प बहिना, होरिलसिंह राजवा ।

माता के नामवा, मायेनवा हो राम ॥

पनवा छेवड़ि छेवड़ि<sup>१</sup> भजिया बनौलौं ।

लौंगन दिहलौं छुंअरवा<sup>२</sup> ह रे जी ॥

सठिया कूटि कूटि मतवा रिन्हौलौं<sup>३</sup> ।

उपरा मुँगीया केरि दलिया ह रे जी ॥

मचिया बइठलि तुहुँ सासु बदैतिन ।

भसुरू जँवना कैसे टारव ह रे जी ॥

आठौं अंग मोरि, हे बहुआ नेनेवं ओहारिह ।

लुलुआ<sup>४</sup> सरिखहे, जँवना टारिह ह रे जी ॥

जँवहि बइठल भसुरू बढेता ।

हेठ<sup>५</sup> ले उपरवा निहारेले ह रे जी ॥

किआ तोर भसुरू जँवना विगारली ।

किह नुनआ लौली विसभोरे<sup>६</sup> ह रे जी ॥

नाहि मोर भवही जँवना विगारलू ।

माहि नुनआ लोलू विसभोरे ह रे जी ॥

होत भिनुसरवा भसुरू डगवा दिखले ।

छोट बड़ चलसु अहेर<sup>७</sup> खेले ह रे जी ॥

सभ केह मारेला हरिना सावजना ।

भसुरू मारेले आपन भइया ह रे जी ॥

मचिया बइठलि तुहुँ सासु बदैतिन<sup>८</sup> ।

हमारि टिकुलिया भुइयाँ गिरेला ह रे जी ॥

अइसनि योलि जनु थोलू बहुरिया ।

मोर बसती गइल बाड़े अहेरिया खेले ह रे जी ॥

सभ कर घोड़वा औरत दौरत ।

बसती के घोड़वा विसमाधल<sup>९</sup> ॥ रे जी ॥

सभकर तरवरिया अलकत कलकत ।

बसती तरवरिया रकते बूढ़ल ह रे जी ॥

घरी राति गइल पहर राति गइल ।

भसुरू केवड़िया भड़कावे ह रे जी ॥

<sup>१</sup> काटहर । <sup>२</sup> झोवना । <sup>३</sup> पकाया । <sup>४</sup> हाथ । <sup>५</sup> नीचे से । <sup>६</sup> गलती से । <sup>७</sup> दिवार ।

<sup>८</sup> मेह । <sup>९</sup> वंशहीन, बंदा हुआ ।

दुर तुहुँ कुकुरा दुरु रे विलरिया ।  
 नाहिँ रे सहर सब लोगवा ह रे जी ॥  
 हम हुँ त बसती सिंघ रजवा ह रे ।  
 मोर बसती जुमले लड़इया ह रे जी ॥  
 कहवाँ मारले कहवाँ लड़वले ।  
 कौना विरिछिया औंठघवले<sup>१</sup> ह रे जी ॥  
 वनहाँ मरले वनहाँ-लड़वले ।  
 चनन विरिछिया औंठघवले<sup>२</sup> ह रे जी ॥  
 तोहरा छोड़ि भसुरु अनकर ना होइयो ।  
 रचि<sup>३</sup> एक लोधिया<sup>४</sup> देखाव ह रे जी ॥  
 अगिया ले आघ ह रे जी ॥  
 जय लक भसुरु आगि आने गइले ।  
 फुफुती<sup>५</sup> से निकले अंगरवा ह रे जी ॥  
 संगहि भइली जरि छुरवा<sup>६</sup> ह रे जी ॥

(ख) रोपनी—धान के खेत को रोपते समय 'रोपनी' के गीत गाए जाते हैं। धान रोपने का काम प्रायः मुसहर और चमारों की स्त्रियाँ किया करती हैं। गृहस्थ जीवन का चित्रण इन गीतों में विशेष रूप से हुआ है। कोई स्त्री समुराल के कष्टों को निवेदन करती हुई अपने पति से कहती है कि जब से मैं यहाँ आई तब से काम करते करते मेरे शरीर का चमड़ा खल गया और सुप्त सपना हो गया। लोकगीतों में पति के प्रति स्त्रियों का विशुद्ध प्रेम तो बहुत मिलता है, परंतु पति का अपनी पत्नी के प्रति गाढ़ प्रेम बहुत कम दिखाई पड़ता है। परंतु रोपनी के गीतों में विशुद्ध स्त्री प्रेम की भाँकी उपलब्ध होती है।

मचिया बइठलि तुहु सासु हो बइइतिनि ।  
 कहित त<sup>१</sup> आहो ए सासु जी पनिया के जयती नु रे की ॥  
 कइसे तू आहो ए बहुआ, पनिया के जइयू ।  
 ओहि रे नगरिया ससुर, भसुरवा याड़े नु रे को ॥  
 सासु के कहलकी<sup>२</sup> बहुआ मनयो ना कइली<sup>३</sup> ।  
 चलि भइली पानी भरे कुँइयाँ नु रे की ॥  
 घोड़वा चढ़ल राम मुसाफिर एक आवेले ।  
 एक बून<sup>४</sup> आहो ए साँवरि पनिया पिआव नु रे की ॥

<sup>१</sup> छला दिया । <sup>२</sup> मोहा सा । <sup>३</sup> लारा । <sup>४</sup> साही । <sup>५</sup> जमहर राय । <sup>६</sup> गो । <sup>७</sup> बइना, कपन । <sup>८</sup> नही माना । <sup>९</sup> बूँद ।

पनिया पिअवली साँवरि दाँतवा मलकवली ।  
 तोरा संगे आहो मुसाफिर हम वलु<sup>१</sup> चलवि नु रे की ॥  
 ऊँच मरोखवा चढ़ि विश्रही<sup>२</sup> निरेखेली नु रे की ॥  
 मचिया बढठल ए सासु जी, बढइतिनि ।  
 मोर सामी आहो ए सासु-जी, उढरी<sup>३</sup> ले आवेले नु रे की ॥  
 खोलहु आहो ए सँवरिया, चूनरी लहँगवा ।  
 लुगरी<sup>४</sup> पहिरि सुअरि<sup>५</sup> चराबहु नु रे की ॥  
 जाहु हम जनिती<sup>६</sup> ए मुसाफिर जाति के हव तू दुसधवा<sup>७</sup> ।  
 ससुर नगरिया तोहिके फंसिया विश्रइती<sup>८</sup> नु रे की ॥  
 जूठ<sup>९</sup> मोर खइलू ए सँवरिया, पीठि लामि<sup>१०</sup> सोवलू ।  
 तय ह ना तुहु जतिपा विचरलू<sup>११</sup> नु रे की ॥  
 अय तू भइलू ए सँवरिया, मोर पियरी दुसधिनिया<sup>१२</sup> ।  
 सुअरि चराइ फइसो दिनवा फाटहु नु रे की ॥

( ग ) सोहनी—खेत में ब्यर्थ की घास तथा पौधे उग आते हैं। उन्हें अलग कर देने को सोहना ( निराना ) कहते हैं। इस कार्य को करते समय जो गीत गाए जाते हैं वे 'निरौनी' या 'सोहनी' कहलाते हैं। ये 'निरवाही के गीत' के नाम से भी प्रसिद्ध हैं। इन गीतों में भी गार्हस्थ जीवन का वर्णन पाया जाता है। कहीं 'दाहनिया' साठ अपनी बहू को अनेक प्रकार की यंत्रणा दे रही है, तो कहीं पति अपनी पत्नी के आचार पर सदेह करके उसकी अग्निपरीक्षा कर रहा है।

आमाया महुइया<sup>१३</sup> के लगली केवड़िया<sup>१४</sup>,  
 सोहवा के लागल जंजीरिया<sup>१५</sup> ए वालम ।  
 खोलहु ग्रामु रे वजर केवड़िया,  
 ओसिए<sup>१६</sup> भिजेले लामी केसिया ए वालम ॥  
 फइसे हम सोली घनि वजरे<sup>१७</sup> केवड़िया,  
 मोरा मोदी सवती<sup>१८</sup> सँवलिया वालक ।  
 खोलहु ग्रामु रे वजर केवड़िया,  
 सवती के रुपवा दिखावहु ए वालम ॥

१ बलिक । २ विवाहिता । ३ रविना, खोज । ४ बड़ा पुराना कपड़ा । ५ घुंघरी, सुअर ।  
 ६ एक नीच, मर्यादहीन । ७ दिलाती । ८ जूठा । ९ पीठ से सटकर । १० विचार  
 किया । ११ दुमाक की लो । १२ मनुष्य । १३ देशाद । १४ नबीर । १५ ओस ।  
 १६ बज, मजबूत । १७ सपत्नी ।

का तुहु देखवू धनि सवती के रूपवा,  
 चानावा सुखवा के जोतिया<sup>१</sup> ए वालम ।  
 ओही भोजपुरवा से लोहवा मँगइवो,  
 लोहवा के टाँगवा गहईवो<sup>२</sup> ए वालम ॥  
 ओही टाँगवा पर सान<sup>३</sup> चढ़इवो,  
 ओही से जँजीरिया कटइवो ए वालम ।  
 एक हाथे घरवो में सामी के जुलफिया,  
 एक हाथ सवती के भोंटवा<sup>४</sup> ए वालम ॥  
 सवती के छुतिया पर सड़क कुटइवों,  
 लाख आयेला लाख जाला ए वालम ।  
 सवती के छुतिया पर ओखरी<sup>५</sup> घरइवों,  
 कुटवों कमरिया<sup>६</sup> लाचाफाई<sup>७</sup> ए वालम ॥  
 सवती के छुतिया पर जाँतावा गढ़इवों,  
 पिसवों लाहाँगवा<sup>८</sup> फहराई ए वालम ॥  
 आपाना ही माई वाप के रेसमी<sup>९</sup> दुलखई,  
 सेर भरि लचिया<sup>१०</sup> चवाई गोरिया रेसमी ॥  
 उपरा ओढ़ेले रेसमी ललकी चुनरिया<sup>११</sup>,  
 भीचवा ओढ़ेले छुटिवाल<sup>१२</sup> गोरिया रेसमी ॥  
 पहिरी ओढ़िय रेसमी चलली वजरिया,  
 राजावा गिरेला मुरछाई<sup>१३</sup> गोरिया रेसमी ॥  
 किया तोरे राजावा रे अइली जाड़ा जुड़िया<sup>१४</sup>,  
 किया तोरे वथेला<sup>१५</sup> कापार गोरिया रेसमी ॥  
 नाहि मोरे रेसमी रे अइली जाड़ा जुड़िया ।  
 नाहीं मोरे वथेला कापार गोरिया रेसमी ॥  
 तोहरो सुरति देखि हम मुरछाइली,  
 जिया<sup>१६</sup> मोरे बड़ा हुलसाय गोरिया रेसमी ॥  
 किया तोरे रेसमी रे साँचवा के ढारल,  
 किया तोके गहँला<sup>१७</sup> सोनार गोरिया रेसमी ॥  
 नाहीं हम राजावा साँचावा के ढारल,  
 नाहीं मोके गहँला सोनार गोरिया रेसमी ॥

<sup>१</sup> जोति । <sup>२</sup> नाना । <sup>३</sup> शाय, तेज । <sup>४</sup> बाल । <sup>५</sup> ओखरी । <sup>६</sup> कमर ।

<sup>७</sup> भुझकर । <sup>८</sup> लहंगा । <sup>९</sup> नाम ब्रिज । <sup>१०</sup> इलायची । <sup>११</sup> चादर । <sup>१२</sup> शूरेदार ।

<sup>१३</sup> मूर्च्छित होना । <sup>१४</sup> जुड़ी । <sup>१५</sup> दुपना । <sup>१६</sup> इदरा । <sup>१७</sup> गढ़वा ।

माई रे बापवा मोर दिहले जनमवा,  
सुरति उरहे<sup>१</sup> भगवान गोरिया रेसमी ॥

(घ) चर्खा—चर्खे के गीतों में आधुनिकता का पुट पाया जाता है। इन गीतों में राष्ट्रीय आंदोलन के कारण नवभारत का उल्लेख हुआ है। चर्खा कातने से देश की गरीबी दूर होगी, स्वराज्य की प्राप्ति होगी तथा देश समृद्ध बन जायगा, आदि विषयों का वर्णन इनमें उपलब्ध होता है :

सखिया सब मिलि चरखा चलावहु जुग पलटावहु हो ॥ टेक ॥  
चरखा के राग सोहावन अति मन भावन हो ।  
सखिया सब मिलि चरखा चलावहु देस दुख टारहु हो ॥  
चरखा के मनहर रूप सुखद छवि छावहु हो ।  
सखिया घर घर चरखा चलावहु जुग<sup>२</sup> पलटावहु हो ॥  
चरखा सुराज<sup>३</sup> के सिंगार<sup>४</sup> से हिय हुलसावन हो ।  
सखिया विहँसि विहँसि सय कातहु, साज सजावहु हो ॥  
चरखा सुदरसन चक्र<sup>५</sup> से सोक नसावन हो ।  
सखिया कातहु मनवाँ लगाइ, त राम गुन गावहु हो ॥  
ललना जनम के यधइया<sup>६</sup> से मोद यदावन हो ।  
सखिया सब मिलि चरखा चलावहु जुग पलटावहु<sup>७</sup> हो ॥

(६) देवी देवताओं के गीत—भोजपुरी प्रदेश में अनेक देवी देवताओं के गीत गाए जाते हैं जिनमें जिनमें शीतला माई, तुलसी जी और गंगा जी के गीत प्रसिद्ध हैं। कहीं कहीं काली भद्रा और हनुमान जी के गीत भी गाए जाते हैं। जब बालक को चेचक निकलती है, तब उसकी माता इस रोग की अधिष्ठात्री देवी शीतला देवी की पूजा करती है। वह बालक को नीम की टहनियों से पंखा झलती है, क्योंकि लोगों का विश्वास है, कि शीतला का निवास नीम के वृक्ष पर है। रोग से बालक को आरोग्य प्रदान करने के लिये उसकी माता गीत गाती है। 'मोर मनवा राखनि हो भद्रा, फोरा के बालकवा भीखि दी'। जब स्त्रियाँ गंगास्नान के लिये जाती हैं, तब गंगा जी के मक्तिपूर्ण गीत समवेत स्वर से गाती हैं। कार्तिक मास में तुलसी की पूजा का विशेष माहात्म्य माना जाता है। इस मास में तुलसी माता के गीत विशेषकर गाए जाते हैं। इन गीतों में तुलसी के लक्ष्मी की सपत्नी होने का उल्लेख पाया जाता है।

<sup>१</sup> विविध ढरणा । <sup>२</sup> समय । <sup>३</sup> स्वराज्य । <sup>४</sup> शोभा । <sup>५</sup> सुदर्शन चक्र । <sup>६</sup> भानंद ।

<sup>७</sup> बदल दो ।

किसी मनोकामना की सिद्धि के लिये काली जी की मनौती मानी जाती है। मनोरथ सिद्ध होने पर पूजा के अवसर पर इनके गीत गाए जाते हैं। हनुमान् जी, जिन्हें गोंवों में महावीर भी कहते हैं, बल और शक्ति के देवता हैं। इनके बारे में अपेक्षाकृत कम गीत उपलब्ध होते हैं। इन देवी देवताओं के गीतों में भक्ति के उद्गार तथा मंगलकामना का प्रकाशन हुआ है :

आरे उत्तर में सुमिरिलें उत्तर देवतवा,  
दखिन में सुमिर्यें<sup>१</sup> वीर हनुमान हो।  
आरे पूरुब में सुमिरिलें पूरुब देवतवा,  
चलि भइलीं कमरू<sup>२</sup> का देस हो ॥  
आरे हम<sup>३</sup> भइले जाय<sup>४</sup> भइले,  
धुववाँ चलेला आकास हो।  
आरे लेहु लेहु लेहु ए देवी,  
धुववाँ के वास<sup>५</sup> हो ॥  
आरे कथि<sup>६</sup> केरा<sup>७</sup> लकड़ी ए बाया,  
आरे कथि केरा घीव हो।  
आरे कथि के पलउए<sup>८</sup> ए वामन,  
आरे करेल आहुतिया<sup>९</sup> हो।

### (७) बाल गीत—

(क) खेल गीत—बच्चे जब खेल खेलते हैं, उस समय येन समशी गीत गाते हैं। कबड्डी के खेल में 'कबड्डी' 'पढ़ाने' वाला बालक यह गीत गाता है :

'ए कबडिया रेंता, भगत मोर घेडा।  
भगताइन मोर जोड़ी, खेलवि हम होरी ॥'

अथवा

'कबड़ी में लवड़ी पाताल हाहापई।  
चिल्लिह कउवा हाँक पारे बाघ लरि आई ॥'

बालक एक दूसरे की मुट्ठी (मुट्टि) पर अपनी मुट्ठी रसते जाते हैं। उनमें

<sup>१</sup> स्मरण करता हूँ। <sup>२</sup> कामारवा। <sup>३</sup> हवन। <sup>४</sup> जय। <sup>५</sup> सुगंध। <sup>६</sup> विग। <sup>७</sup> शी।

<sup>८</sup> पलव। <sup>९</sup> हवन।

से एक बालक अपने हाथ रुपी तलवार से उनको काटने का अभिनय करता हुआ यह गीत गाता है :

तार काटो तरकुल काटो, काटो रे चनखाजा ।  
हाथी पर के घुघुआ, चमकि चले राजा ।  
राजा के रजइया, चाबू के दोपाट्टा ।  
हींचि मारो घींचि मारो, मूसर अइसन बेट्टा ॥

पशुओं को देखकर बालक मनोरंजन के लिये कभी कभी समवेत स्वर से गाने लगते हैं :

ए ऊटवाँ दुगो घुटवा दे ।  
मरल बाजार में पइसा ले ॥

गीदड़ ( सियार ) के विषय में उक्ति है :

एक देखि लपटी, दुई देखि भटकी ।  
तीन देखि चलिहँ पराई ।

साँढ की 'फकुद' को देखकर बालक कहते हैं :

साँडावा के पीठि पीठि बदुरी बिआइल जाला ।  
हे हा हा, हे हा हा, हे हा हा है ॥

( ८ ) लोरी—ये ये गीत हैं जिन्हें माता बालकों को सुलाते समय गाती हैं ।

चाना मामा, चाना मामा ।  
आरे आवऽ पारे आवऽ ।  
नदिया किनारे आवऽ ।  
सोना के फटोरवा में ।  
दूध भात खाए आवऽ ।  
मोरा घुघुआ के मुँहवा में ।  
दूधवा घुटकऽऽ ॥

( ८ ) विविध गीत—भोजपुरी में कुछ गीत ऐसे भी उपलब्ध होते हैं, जिनका अंतर्भाव उपर्युक्त भेखानिभाग में नहीं होता ।

( क ) भूमर—उक्त गीतों में भूमर, अलचारी, पूर्वी और निर्गुन मुख्य हैं । यशोवर्मा, विद्याद आदि मागलिक श्रवणों पर जियों भूम भूमकर समवेत



स्वर से गीतों को गाती है, जिन्हें 'भूमर' कहते हैं। ये गीत संभोग शृंगार से लज्जालव भरे हुए होते हैं। इन भूमरों का भाव जैसा सुंदर और सरस है, भाषा भी वैसी ही चलती हुई है। ये गीत द्रुत गति से गाए जाते हैं। टेक पद की श्रावृत्ति प्रायः गीत की प्रत्येक पंक्ति के बाद में की जाती है, जैसे :

ना जानो यार भुलनी मोर काहाँ गिरल,  
यनिया भरन जाऊँ राजा ना जानो ।  
यहाँ गिरा ना जानो वहाँ गिरा ना जानो,  
ना जानो यार भुलनी मोर काहाँ गिरल ।

मोरी धानी चुनरिया इतर गमके,  
धनि थारी उमिरिया नइहर तरसे ॥ टेक ॥  
सोने के थारी में जेवना परोसलों,  
मोर जेवनवाला विदेस तरसे ॥ मोरी० ॥  
भूमरे गेडुववा गंगाजल पानी,  
मोर घूँटनवाला विदेस तरसे ॥ मोरी० ॥  
लवँग, इलायची के बीड़ा लगवली,  
मोर कूचनवाला विदेस तरसे ॥ मोरी० ॥  
कलिया चुनि, चुनि सेजिया डसवलों,  
मोर सुतनवाला विदेस तरसे ॥ मोरी० ॥

किसी विरहिणी स्त्री की यह उक्ति कितनी सरस है :  
'पियवा जे चलेला उतर यनिजरिया,' कि कोई रे छुइहँ ना ।  
मोरा उजड़ल बैंगलवा, कि कोई रे छुइहँ<sup>१</sup> ना ॥ टेक० ॥  
घरवा ॥ याड़ी धनी छोटका रे भइया, कि उहे छुइहँ ना ।  
तोरा उजड़ल बैंगलवा, कि उहे छुइहँ ना ॥  
देवरा के छावल मन ही ना भावे,<sup>२</sup> कि तीलि<sup>३</sup> तीलि ना ।  
देवरा वूना<sup>४</sup> टपकावे, कि तीलि तीलि ना ॥  
जब तुहुँ प पिया जइव विदेसवा, कि कोई रे सोइहँ ना ।  
मोरा डासलि<sup>५</sup> सेजिया, कि कोई रे सोइहँ ना ।  
घरवा त वाड़े धनी छोटका देवरवा, कि उहे रे सोइहँ ना ।  
तोरी डासलि सेजिया, कि उहे रे सोइहँ ना ॥

<sup>१</sup> टा० उवाचवाव : भी० सो० गी०, भाग १, पृ० ८१ । <sup>२</sup> मरगदन करेगा, टा० वंश ।

<sup>३</sup> भस्त्रा लगता है । <sup>४</sup> बार बार । <sup>५</sup> बूँद । <sup>६</sup> विदार्य हुई ।

देवरा के सोवल मन ही ना भावे कि तीलि तीलि ना ।  
 देवरा डाँड़वा<sup>१</sup> चलावे, कि तीलि तीलि ना ॥  
 जब तुहुँ ए पिया जदव बिदेसवा कि केई रे चमिहै<sup>२</sup> ना ।  
 मोरा लावल विरवा, कि केई रे चमिहै ना ॥  
 घारावा त याड़े धनी छोटका देवरवा, कि उहे<sup>३</sup> रे चमिहै ना ।  
 तोरा लावल विरवा, कि उहे चमिहै ना ॥  
 देवरा के चाभल मन ही ना भावे, कि तीलि तीलि ना ।  
 देवर मुसुकि<sup>४</sup> चलावे, कि तीलि तीलि ना ॥

मैं तो तोरे गले को हार राजावा, काहे को लायो सवतिया ॥ टेक ॥  
 जाहु हम रहती बाँझ बँकिनियाँ<sup>५</sup>, तब आइति सवतिनिया ।  
 राजावा हमरो दो दो हे लाल<sup>६</sup>, काहे को लायो सवतिया ॥  
 जब हम रहितौ लंगड़ लूभी, तब आइति सवतिनिया ।  
 राजावा हमरो सोटा<sup>७</sup> अइसन देह, काहे को लायो सवतिया ॥  
 जब हम रहितौ काली कोइलिया<sup>८</sup>, तब आइति सवतिनिया ।  
 राजावा हमरो लाले लाले गाल, काहे<sup>९</sup> को लायो सवतिया ॥  
 मैं तो तोरे गले की हार राजावा,<sup>१०</sup> काहे को लायो सवतिया ।  
 एहि पार गंगा रे ओहि पार जमुना, बिचवा बनन रख<sup>११</sup> डाढ़ रे ।  
 तेहि तरे किनुना<sup>१२</sup> बँसिया बजावइ, बँसिया बजावइ अजगूत<sup>१३</sup> रे ।  
 सूतलि रहलेउ सासु सपन एक दैयेउ, सपना यड़ा अजगूत रे ।  
 जनुक<sup>१४</sup> सासु तोहार पूत अइले, बँसिया बजावइ अनभात<sup>१५</sup> रे ।  
 चुप रहु चुप रहु यहुअरि सीतल देइ, तोहार घोली मोही न सोहाइ<sup>१६</sup> रे ।  
 बिस्तरि<sup>१७</sup> अगिनिया सीता मति उद्गार<sup>१८</sup>, छतिवा हमार बिदरि<sup>१९</sup> जाइ रे ॥७

( छ ) अलचारी—‘अलचारी’ शब्द लाचारी से बना हुआ है, जिसका अर्थ है विवशता । जब किसी स्त्री का पति उसका कहना नहीं मानता अथवा वह परदेश में जाकर अपनी पत्नी की कुछ भी खोज खबर नहीं लेता, ऐसी लाचारी की अवस्था में ये गीत गाए जाते हैं । अनेक गीतों में पत्नी अपने पति को परदेश जाने के लिये बार बार मना करती है, परंतु वह नहीं मानता है । मैथिली में ‘नचारी’ गीत उपलब्ध हैं, भोजपुरी ‘अलचारी’ से इनकी बहुत कुछ समानता पाई जाती है ।

<sup>१</sup> कपर । <sup>२</sup> खापवा । <sup>३</sup> बही । <sup>४</sup> मुस्करा करके । <sup>५</sup> बध्या । <sup>६</sup> भाती । <sup>७</sup> पुत्र ।  
<sup>८</sup> लुंभ । <sup>९</sup> साठो । <sup>१०</sup> केवल । <sup>११</sup> बिस्तलिये । <sup>१२</sup> पति । <sup>१३</sup> बूढ़ । <sup>१४</sup> कृष्ण ।  
<sup>१५</sup> अदम्य । <sup>१६</sup> मानो । <sup>१७</sup> अवमनस्क होकर । <sup>१८</sup> अच्छा लगना । <sup>१९</sup> विस्मृत ।  
<sup>२०</sup> ठठे बिठ करना । <sup>२१</sup> फट जाना । \* पवित्र भोजपुरी ।

**निर्गुन**—‘निर्गुन’ के गीत भक्तिभावना से श्रोतप्रोत रहते हैं। यद्यपि ‘भजन’ और ‘निर्गुन’ का वक्ष्य विषय एक ही है, परंतु इन दोनों के गाने की विधि में बहुत अंतर है। निर्गुन की एक विशेष लय होती है। इसमें बड़ी हृदयद्रावकता पाई जाती है। यह सुनने में बड़ा मधुर लगता है और श्रोताओं को रससागर में निमग्न कर देता है। निर्गुन की दूसरी पंक्ति ‘आहो रामा’ अथवा ‘कि आहो मोरे रामा’ से प्रारंभ होती है, और ‘हो राम’ से समाप्त होती है। कबीरदास की अष्टपदी वाली ‘निर्गुन’ के नाम से प्रसिद्ध है। अतः इन गीतों का नाम भी ‘निर्गुन’ पड़ गया। इनके अंतिम पदों में कबीरदास का नाम प्रायः आता है, जैसे—‘गावेलो कबीरदास इहे निरगुनवा हो’, परंतु इन्हें संतशिरोमणि कबीर की रचना नहीं समझनी चाहिए। निर्गुन के गीतों में रहस्यमयी भावनाओं की व्यंजना हुई है। उदाहरण के लिये :

बाला जोगी बाला जोगी कुववाँ खानेवले,  
कि आहो मोरे रामा, डोरिया बरत दिनवा बीतल हो राम ॥  
दूटि गइले डोरिया अबह भसि गइले कुववाँ,  
कि आहो मोरे रामा, केकरा दुअरिया<sup>१</sup> दिनवा<sup>२</sup> काटयि प राम ।  
हाथ छूँछ, फाँड़ छूँछ<sup>३</sup>, केह नार्ही यात पूछे,  
कि आहो मोरे रामा, केकरा<sup>४</sup> दुअरिया दिनवा काटयि प राम ॥  
नैहर में भाई नार्ही ससुरा में सइयाँ नाँहीं,  
कि आहो मोरे रामा, केकरा दुअरिया दिनवा काटयि प राम ।  
पिया मोरे गइले रामा पुरबी बनिजिया ।  
कि देके गइले ना, एक सुगना खिलौना ॥  
कि देके गइले ना ।  
तोरा के खिअइयों सुगना दूध भात खोरया ।  
कि लेइके सुतयों ना, दूनो जोयना के बिचवा ॥  
कि लेइके सुतयों ना ।  
घरी राति गइले, पहर राति गइले ।  
सुगवा काटे लगले ना, मोरे चोलिया के बनवा ॥  
कि काटे लगले ना ।  
अस मन करे सुगवा भुइयाँ ले पटकिर्ती ।  
कि दूजे मनवा ना, मोरे सामी के खिलौना ॥  
कि दूजे मनवा ना ।

उड़ल उड़ल सुगा गइले कलकतवा ।  
 कि जाइके वइठे ना, मोर सामी जी के पगिया ॥  
 कि जाइके वइठे ना ।  
 पगरी उतारि सामी जाँघ बइठवले ।  
 कि कह सुगा ना, मोरे घर के कुसलतिया ॥  
 कि कह सुगा ना ।  
 माई नोहरा कूटनी, बहिनि तोर पिसनी ।  
 कि जइया कइली ना, तोर दउरी दोकनिया ॥  
 कि जइया कइली ना ।

( घ ) पूर्वी—उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों तथा बिहार के छपरा, बंपारन एवं आरा जिलों में 'पूर्वी' गीतों का बड़ा प्रचार है। पूर्वी जिलों में गाए जाने के कारण ही इनका नाम 'पूर्वी' ( पुरबी ) पड़ गया है। छपरा जिले के निवासी महेंद्र मिश्र ने पूर्वी के सैकड़ों गीतों की रचना की है जिनका संग्रह 'महेंद्र मंगल' नामक पुस्तिका में है।

पूर्वी गीतों के गाने की 'लय' बहुत ही मधुर होती है। इन गीतों की भाषा तथा भाव दोनों ही माधुर्य गुण से युक्त हैं। इनमें एक अपूर्व सरसता है जो जनता के मन को अनायास ही मुग्ध कर लेती है। भोजपुरी प्रदेश में इन गीतों का अत्यधिक प्रचार है। विवाह आदि अवसरों पर गवैए इन गीतों को बड़े प्रेम से गाते हैं। इनका वर्ण्य विषय मृगार है :

सइयाँ मोरे गइले रामा, पुइली बनिजिया ।  
 से लेइ हो अइसे ना, रस बिंदुली टिकुलिया ॥  
 से लेइ हो अइसे ना ।  
 टिकुली में साठि रामा वइठली अँटरिया ।  
 से चमके लगले ना, मोर बिंदुली टिकुलिया से चमके० ॥  
 खोलु खोलु धनिया रे यजर केवरिया ।  
 से आजु तोरा ना, अइले सइयाँ परदेसिया ॥  
 से आजु तोरा ना ।

( ङ ) पहेलियाँ—मानव प्रकृति रहस्यात्मक है। जब मनुष्य यह चाहता है कि उसके अभिप्राय को सर्वसाधारण न समझ सके तो वह ऐसी भाषा का प्रयोग करता है, जो सामान्य लोगों की समझ से परे की होती है। संस्कृत साहित्य में पहेलियाँ प्रचुर परिमाण में पाई जाती हैं। हिंदी साहित्य में भी इनकी कमी नहीं है।

भोजपुरी पहेलियों ( बुझौअल ) का प्रधान उद्देश्य बालकों का मनोरंजन है । दो चार बालक जब एक साथ बैठते हैं तब आपस में 'बुझौवल बुझाते' हैं । एक प्रश्न करता है और दूसरा उसका उत्तर देता है । यदि पहेली हास्यरसोत्पादक हुई तो अन्य एकत्रित बालक खिलखिला कर हँस पड़ते हैं । उदाहरणार्थ :

एक चिरइया चटनी, काठ पर बइठनी ।  
काठ खाले गुबुर गुबुर, हगोले भुरकनी ॥

सूई में पिरोए गए सूत की उपमा पूँछ से दी गई है :

हत्ती मुठी गाजी मियाँ, हतवत पोंछि ।  
इहे जाले गाजी मियाँ, घरिहे पोंछि ॥

गाँवों में खेत सींचने का काम ढँकुल से किया जाता है । कुँड़े से पानी निकालने के लिये उसे ऊपर नीचे सींचते रहते हैं । लोककवि चिड़िया से उसकी समता करता हुआ कहता है :

आकास गइले चिरई, पाताल गइले बच्चा ।  
हुचुऊ मारे चिरई, पियाव मोर बच्चा ॥

किसी किसी पहेली में पौराणिक कथाओं का भी उल्लेख पाया जाता है, जैसे :

स्याम धरज मुख उज्जर काताना ।  
रावन सीस मँदोदरी जाताना ॥  
हनुमान पिता कर लेवि ।  
तब राम पिता भरि देवि ॥

कोई पूछता है, कि उड़द का क्या भाव है ? उत्तर—राख ( १० ) तथा मंदोदरी ( १ ) का सिर है=११ सेर । फिर प्रथम कहता है कि मैं हनुमान पिता—बायु—करके अर्थात् फटफटकर लूँगा । उत्तर—तब राम पिता ( दसवय ) अर्थात् दस सेर मिलेगी ।

इसी प्रकार से गणित संबंधी पहेलियों के उदाहरण भी दिए जा सकते हैं ।

( च ) सूक्तियाँ—गाँवों में बहुत सी सूक्तियाँ लोग समय समय पर कहते हैं जिनका संबंध दैनिक व्यवहार में आनेवाली वस्तुओं से होता है । ऐसी सूक्तियाँ स्वास्थ्य को ठीक रखने के लिये समुचित भोजन के संबंध में भी होती हैं, जैसे :

खिचड़ी के चार यार, दही, पापड़, घी अचार ॥

विभिन्न महीनों में जिन जिन वस्तुओं का सेवन स्वास्थ्य के लिये हितकर होता है उनकी सूची इस प्रकार है :

सायन हरे, भादों चीत, कुवार मास गुड़ खा तू मीत ।  
 कातिक मुरई, अगहन तेल, पूस में कर डंड, दूध से मेल ।  
 माघ मास घिउ खिचड़ी खाय, फागुन उठि के प्रात नहाय ।  
 चैत नीम, बैसाखे बेल, जेठ सयन, असाढ़ के खेल ॥

भोजन तथा संगीत कभी कभी ही सुंदर बन जाते हैं :

राग, रसोदया, पागरी, कभी कभी बन जाय ।

इसी प्रकार से अन्य सूक्तियों भी हैं । भोजपुरी की लोकोक्तियों, मुहावरों, पहेलियों, तथा सूक्तियों का कोई भी संग्रह अभी तक पुस्तक रूप में प्रकाशित नहीं हुआ है ।

# चतुर्थ अध्याय

## मुद्रित साहित्य

भोजपुरी मुद्रित साहित्य हाल ही में तैयार होने लगा है। कविता, कहानी, उपन्यास सभी लिखे जाने लगे हैं। मुद्रित साहित्य की विविध विधाओं का सामान्य परिचय निम्नांकित है :

### १. कहानी

(१) सुमन—भोजपुरी भाषा में कहानी लिखनेवालों में श्री अवधविहारी 'सुमन' प्रसिद्ध हैं। 'जेहल क सनदि' नाम से इनकी दस कहानियों का संग्रह प्रकाशित हुआ है। इन कहानियों में 'सुमन' जी ने भोजपुरी समाज का सुंदर चित्रण किया है। तिलक तथा दहेज की प्रथा, बाल एवं वृद्ध विवाह, साधुओं के द्वारा दोंग पर समाज को ठगने की प्रवृत्ति आदि विषयों को लेकर सुमन जी ने अपनी रचनाएँ की हैं। इनकी भाषा बड़ी सरल है। स्थान स्थान पर मुहावरों तथा कहावतों का भी प्रयोग हुआ है। 'आतमरात' का एक छंद उद्धृत किया जाता है :

'जमुना घाट पर फूल का पलानी में बइठल बलिराम आपन दुरदण पर भँसत रहलन। रहि रहि के उनुका मन में उठे कि गरीब भइला से बटिके दूर कवनो भारी पाप नइखे।'

(२) राधिकादेवी—श्री राधिकादेवी भीषास्तव मौलिक कथानकार हैं, जिनकी अनेक कहानियाँ 'भोजपुरी' में प्रकाशित हुई हैं। ये घटनाओं की योजना में बड़ी पटु हैं। हास्यरस की कहानियाँ लिखती हैं। इधर 'भोजपुरी' वनिमा में कई लेखकों की कहानियाँ छपी हैं, जो शिल्पविधि की दृष्टि से अच्छी हैं।

### २. लोकनाट्य

नाट्य में गीत, संगीत और नृत्य की निखरी प्रवाहित होती है। गीत के साथ संगीत की योजना बड़ा आनंद प्रदान करती है, परंतु यदि इसके साथ ही

नृत्य भी हो तो आनंद की सीमा नहीं रहती। जनता नाटक देखकर जितनी प्रसन्नता का अनुभव करती है, उतनी अन्य किसी वस्तु से नहीं। प्रकाशित प्रमुख रचनाओं और उनके रचयिताओं का उल्लेख नीचे किया जा रहा है :

( १ ) रविदत्त शुक्ल—गत शताब्दी में ५० रविदत्त शुक्ल ने 'देवाचर-चरित' नाटक की रचना की थी जो काशी से सन् १८८४ ई० में प्रकाशित हुआ था। नाटक खड़ी बोली में लिखा गया है, परंतु इसके दो तीन अंको की रचना भोजपुरी में हुई है। इसमें हास्य रस का पुट पाया जाता है। लेखक ने अनेक उदाहरणों द्वारा नागरी लिपि को श्रेष्ठता सिद्ध की है।

( २ ) मिखारी ठाकुर—भोजपुरी के लोकनाट्यों में मिखारी ठाकुर का 'विदेसिया' नाटक अत्यंत प्रसिद्ध तथा लोकप्रिय है। इस नाटक को देखने के लिये हजारों की संख्या में दूर दूर से जनता एकत्रित होती है। मिखारी ठाकुर बिहार के छपरा जिले के कुतुबपुर गाँव के निवासी हैं। इन्होंने अपना परिचय देते हुए एक स्थान पर स्वयं लिखा है :

जाति के हजाम, मोर कुतुबपुर ह मोकाम ।

छपरा से तीन मील, दियरा में यावू जी,

पुरुष के कोना पर, गंगा के किनारे पर ।

जाति पेसा याटे, विद्या नाहीं याटे यावू जी ॥

इससे ज्ञात होता है, कि इनकी शिक्षा दीक्षा नहीं हुई। परंतु ये प्रतिभा-संपन्न व्यक्ति हैं। अपनी जन्मजात प्रतिभा के जल से इन्होंने 'विदेसिया' नामक नाटक की रचना की जिससे जनता में इनकी बड़ी प्रसिद्धि है। इस नाटक की कथा संक्षेप में इस प्रकार है :

भोजपुरी प्रदेश का कोई पुरुष जीविकोपार्जन के लिये पूर्व देरा ( बंगाल ) को जाता है। वहाँ वह बहुत दिनों तक रहता है तथा अपनी स्त्री एवं बालबच्चों की कुछ भी खोज खबर नहीं लेता। उसकी विरहिणी स्त्री किसी बटोही से अपना दुरा संदेश पति के पास भिजवाती है जिसे सुनकर वह अत्यंत दुःखित होता है और नीपरी छोड़कर घर लौट आता है।

निदेश गए हुए अपने पति को समोहित करती हुई उसकी पत्नी कहती है<sup>१</sup> :

गवना कराइ सैयाँ घर बइठवले से,

अपने गइले परदेस रे विदेसिया ॥

<sup>१</sup> 'विदेसिया' नाटक, काशी ।



चढ़ली जवनिया बहरिनि भइली हमरी से,  
 के मोरा हरिहैं कलेस रे बिदेसिया ॥  
 केकरा ले लिखिके मैं पतिया पठइवों से,  
 केकरा से पठइवों सनेस रे बिदेसिया ॥  
 तोहरे कारन सैयाँ भमुती रमइवों से,  
 धरवों जोगिनियाँ के भेस रे बिदेसिया ॥  
 दिनवाँ बितेला सैयाँ बटिया जोहत तोर,  
 रतिया बितेला जागि जागि रे बिदेसिया ॥

×

×

×

×

पति के बहुत दिनों तक घर न आने पर वह विरहिणी कहती है :

आमावा भोजरि गइले लगले टिकोरवा से,  
 दिन पर दिन पियराला रे बिदेसिया ॥  
 एक दिन बहि जइहैं जुलुमी बयरिया से,  
 डार पात जइहैं भहराइ रे बिदेसिया ॥  
 मूमकि के चढ़ली मैं अपनी अँटरिया से,  
 चारों ओर चितवों चिहाइ रे बिदेसिया ॥  
 कतहूँ ना देखों रामा सैयाँ के सुरतिया से,  
 जियरा गइले मुरुमाइ रे बिदेसिया ॥

मिखारी ठाकुर का यह नाटक इतना लोकप्रिय है कि इसके अनुकरण पर अनेक लोककवियों ने इसी नाम से कई नाटकों की रचना की है। पहले स्वयं मिखारी ठाकुर विवाह के अवसर पर इस नाटक का अभिनय किया करते थे, परंतु अब उनके शिष्यगण इसका प्रदर्शन करते हैं। अनेक लोक अभिनेताओं ने बिदेसिया नामक नाटक मंडली की स्थापना की है और वे मिखारी का शिष्य होने में गर्व का अनुभव करते हैं। भोजपुरी प्रदेश में लोकनर्तकों तथा अभिनेताओं का एक संप्रदाय सा बन गया है जो बिदेसिया नाटक का अभिनय करते हुए अपनी नृत्य कला का भी प्रदर्शन करता है। 'बिदेसिया' को नाटक नहीं बल्कि नृत्य-नाट्य समझना चाहिए।

( ३ ) राहुल सांकृत्यायन—महापंडित राहुल सांकृत्यायन ने भोजपुरी में अनेक नाटकों की रचना की है। इन नाटकों का उद्देश्य जनता की गरीबी का वर्णन, समाज में स्त्रियों की दयनीय दशा तथा द्वितीय महायुद्ध के समय जापान

तथा जर्मनी द्वारा किए गए अत्याचारों का चित्रण करना है। राहुल जी ने निम्न-लिखित आठ नाटक लिखे हैं<sup>१</sup> :

( १ ) नइकी दुनिया, ( २ ) दुनमुन नेता, ( ३ ) मेहरारुन के दुरदसा, ( ४ ) जोंक, ( ५ ) ईं हमार लड़ाई, ( ६ ) देस रच्छक, ( ७ ) जपनिया राखछ, ( ८ ) करमनना के हार निदिचग ।

इन नाटकों के नामों से ही इनके वर्ण्य विषय का पता लग जाता है। विद्वान् लेखक ने सीधी सादी परंतु चलती हुई भाषा में अपने भावों को प्रकट किया है। राहुल जी ने इन नाटकों की रचना कर भोजपुरी नाटककारों के लिये पथप्रदर्शन का कार्य किया है।

( ४ ) गोरखनाथ चौबे—ने 'उल्टा जमाना' शीर्षक नाटक की रचना की है जिसमें उन्होंने आधुनिक समाज में सुधार के नाम पर पैली हुई बुराइयों का चित्रण सुंदर रीति से किया है। चौबे जी की भाषा बड़ी सरस तथा मुहावरेदार है। इन्होंने भोजपुरी लोकोक्तियों का भी प्रचुर प्रयोग किया है।

( ५ ) रामविचार पांडेय—इधर बलिया के डा० रामविचार पांडेय ने 'कुँवरसिंह' नाटक की रचना की है। इसमें सन् १८५७ ई० के प्रसिद्ध वीर बाबू कुँवरसिंह की वीरता का वर्णन बड़ी श्रोत्रपूर्ण भाषा में किया गया है।

( ६ ) रामेश्वरसिंह—भोजपुरी के नाटककारों में प्राध्यापक रामेश्वरसिंह 'काश्यप' का विशिष्ट स्थान है। आप पटना के बी० एन० कालेज में प्राध्यापक हैं। आपका लिखा हुआ 'लोहासिंह' नाटक बड़ा ही प्रसिद्ध है। लेखक ने इसमें हाथरस का अच्छा चित्रण किया है जिसे पढ़कर पाठक सोटपोट हो जाता है। राष्ट्रपति द्वारा यह पुरस्कृत भी हो चुका है।

### ३ कविता

( १ ) संत कवि—भोजपुरी प्रदेश में अनेक ऐसे संत कवियों का प्रादुर्भाव हुआ है जिन्होंने अपने हृदय के उद्गारों को प्रकट करने के लिये इसी भाषा को अपना माध्यम बनाया है। इन संतों की वाणी अभी पूर्णतया प्रकाशित नहीं है, परंतु जो मंथ प्रकाश में आए हैं उनसे इनकी कविता की मनोरमता का परिचय मिलता है।

भोजपुरी साहित्य में संत कवियों का विशिष्ट स्थान है। इन संतों ने अपनी मातृभाषा में ही भक्ति के गीत गाए हैं। इन संतों में फकीर का नाम सर्वश्रेष्ठ है,

<sup>१</sup> दिनांक महान, रणाराराद से प्रकाशित ।

जिन्होंने भोजपुरी में भी कुछ पदों की रचना की है। कबीर ने स्वयं स्वीकार किया है कि उनकी बोली 'पूरव' की है जिससे उनका अभिप्राय भोजपुरी से ही है। डा० सुनीतिकुमार चाटुर्जी ने कबीर की भाषा के संबंध में लिखा है कि जहाँ उन्होंने अपनी भाषा 'भोजपुरिया' का प्रयोग किया है वहाँ अवधी तथा मगधभाषा के रूप भी दिखाई पड़ते हैं<sup>१</sup> :

कबीरदास ने भोजपुरी में थोड़े से ही पदों की रचना की है जिनमें एक प्रसिद्ध पद है :

कनका फराइ जोगी जटवा बढौले, दाढ़ी बढाइ जोगी होइ गइले पकरा ।  
कहेले कबीर सुनो भाई साधो, जम दरबजवा यान्हल जइये पकरा ॥

(क) धरमदास—धरमदास के विषय में कहा जाता है कि ये कबीर के शिष्य थे। बेलवेडियर प्रेस (प्रयाग) से 'धरमदास जी की शब्दावली' प्रकाशित हुई है। इनकी कविता में रहस्यवाद की झलक दिखाई पड़ती है। भाषा सीधी सादी है। एक उदाहरण निम्नांकित है<sup>२</sup> :

कहवाँ से जीव आइल, कहवाँ समाइल हो ।  
कहवाँ कहल मुकाम, कहवाँ लपटाइल हो ॥  
निरगुन से जीव आइल, सरगुन समाइल हो ।  
कायागढ़ कहल मुकाम, माया लपटाइल हो ॥

(ख) शिवनारायण—संत शिवनारायण का जन्म उत्तर प्रदेश के गाजीपुर जिले में हुआ था। इन्होंने जिस संप्रदाय को चलाया वह 'शिवनारायणी मत' के नाम से प्रसिद्ध है। इन्होंने अनेक ग्रंथों की रचना की है, जो हस्तलिखित रूप में विद्यमान हैं। इनके 'गुरु श्रम्यास' ग्रंथ का निर्माण सं० १७६१ वि० (१७३४ ई०) में हुआ था, जिससे इनके समय का पता चलता है। इन्होंने दोहर, चौपाई में अपना ग्रंथ लिखा है, परंतु कहीं कहीं जैतमार का भी प्रयोग किया है।

(ग) धरनीदास—ये निहार के सारन जिले के 'भौंभौ' गाँव के निवासी तथा स्थानीय जमींदार के दीवान थे। एक दिन दफ्तर में काम करते समय इन्होंने वहाँ फैले हुए कामजों पर एक घड़ा पानी उड़ेल दिया। कारण पूछने पर इन्होंने बतलाया कि जगन्नाथ पुरी में मगधान् के वस्त्रों में आग लग गई है, उसे बुझाने

<sup>१</sup> भी० ६० के० ले०, भाग १।

<sup>२</sup> धरमदास जी की शब्दावली, पृ० ६१, राग्य ३।

के लिये ही मैंने ऐसा किया है। पता लगाने से यह घटना सच निकली। उसी दिन से इन्होंने दीवानगिरी छोड़ दी। इस संबंध में इनकी उक्ति प्रसिद्ध है :

राम नाम सुधि आई ।

लिखनी अब ना करवि ए भाई ॥

इनके 'प्रेमप्रगास' नामक ग्रंथ की रचना सन् १६५६ ई० में हुई थी। अतः इनका आविर्भावकाल १७वीं शताब्दी का पूर्वार्ध है।

बाबा धरनीदास कवि थे। इन्होंने दो ग्रंथों की रचना की है—( १ ) शब्द-प्रकाश, ( २ ) प्रेमप्रगास। ये ग्रंथ भोँशी के पुस्तकालय में हस्तलिखित रूप में विद्यमान हैं। इनकी कविता में कबीर की ही भाँति रहस्यवाद की झलक दिखाई पड़ती है। 'प्रेमप्रगास' की पंक्तियाँ ये हैं :

बहुत दिनहूँ पिया बसल विदेस ।

आजु सुनल निजु आवन सँदेस ॥

चित्र चित्रसरिया में लिहल लिखाई ।

हिरदय फँवल धइलो दियरा लेसाई ॥

प्रेम पलँग तहाँ धइलो बिछाई ।

नख सिख सहज सिंगार बनाई ॥

( घ ) लक्ष्मी सखी—ये बिहार के सारन जिले के अमनौर गाँव में पैदा हुए थे। इनका समय २०वीं शताब्दी का पूर्वार्ध है। इनके पिता का नाम मुंशी जगमोहनदास था। लक्ष्मी सखी का नाम लक्ष्मीदास था, परंतु सखी संप्रदाय का अनुयायी होने के कारण इनके नाम के आगे 'सखी' शब्द अभिन्न रूप से लगा हुआ है।

इन्होंने चार ग्रंथों की रचना की है—( १ ) अमर सीढ़ी, ( २ ) अमर कहानी, ( ३ ) अमरविलास, ( ४ ) अमर परास। लक्ष्मी सखी का सबसे प्रसिद्ध ग्रंथ 'अमर सीढ़ी' है जो इनके अन्य ग्रंथों से बड़ा है। इनकी कविता बड़ी सरस, मधुर तथा मर्मस्पर्शी है। ऐसा ज्ञात होता है कि इस संत कवि ने अपना हृदय ही निजालकर अपनी कविता में रख दिया है। ये प्रेममार्ग के अनुयायी परम भक्त कवि थे। इनकी कविता का एक उदाहरण लीजिए :

मने मने करीले गुनावति हो, पिया परम कटोर ।

पाहन पसोजि पसीजि के हो, वहि चलत हिलोर ॥

\* इनके विरोध वर्णन के लिये देखिए—दा० जगन्नाथ : भोजपुरी साहित्य का अध्ययन ।

जे उठत विसय लहरिया हो, छुने छुने में घेंधोर ।  
तनिको ना कनखि नजरिया हो, चितवत मोर ओर ॥  
तलफीले आठो पहरिया हो, गति मति भइली भोर ।  
केहु ना चीन्हेला अजरिया हो, विनु अवधकिसोर ॥  
कइसे सहों वारी रे उमिरिया हो, दुख सहस कठोर ।  
'लछिमी सखी' मोरा नार्ही भावेला हो, पथ भात परोर ॥

( ७ ) सरभग मत—इधर बिहार के चपारन जिले में एक विशेष संप्रदाय के सत् कवियों का पता चला है जिनके मत का नाम 'सरभग' है। इस संप्रदाय के साधु 'श्रीषड् बाबा' कहकर पुकारे जाते हैं। इस संप्रदाय में अनेक सत् कवि हुए हैं जिनमें से कुछ के नाम हैं—मिनकराम, मिखमराम, सनाथराम, बेखनराम, टेकमनराम, मंगरुराम, भुआलराम आदि। इन महात्माओं के मठ इस जिले के विभिन्न स्थानों में पाए जाते हैं।

सरभग संप्रदाय के अनुयायी निर्गुण ब्रह्म की उपासना करते हैं। वे इठयोग में भी विश्वास रखते हैं। इन लोगों में से कुछ बहुत अच्छे कवि हुए हैं, परंतु अभी तक इनकी कृतियों का सम्यक् अध्ययन तथा निवेदन नहीं हो पाया है। इस संप्रदाय के कवियों ने भोजपुरी में अपनी रचना की है। एक उदाहरण लीजिए<sup>१</sup>

चलु मन हो गंगा जी के तीरा ।  
इगला पिगला नदिया यहत हे, घरसत मति जल नीरा ।  
अनहद नाद गगन धुनि वाजे, सुनत कोई जन धीरा ।  
सुखमन देह में कमल फुलइले, तहधौं बसे रघुगीरा ।  
सिरी भिनकराम स्वामी पायेले निरगुन ग्यान गभीरा ॥

## ( २ ) आधुनिक कवि—

( क ) बिसराम—भोजपुरी के आधुनिक कविता में बिसराम का महत्वपूर्ण स्थान है। इनका जन्म उत्तर प्रदेश के आजमगढ़ जिले में एक क्षत्रिय परिवार में हुआ था। इनका मन पढ़ने में नहीं लगता था। अतः इनकी शिक्षा विशेष नहीं हो सकी। युवावस्था में अकाल में ही इनकी खी कालकवलित हो गई। इसके इनके कविहृदय को उड़ी चोट लगी।

बिसराम ने कविहृदय प्राप्त किया था। इनकी प्रतिभा बिरहों में रूप में व्यक्त

<sup>१</sup> बिरोध के लिये देखिए—डा० चमोद प्रसादचारी, 'पाटल', मार्च १९६०, पृष्ठ १०३  
प्रसाद सिंह भोजपुरी कवि और उनके काव्य।

हुई है। इनके केवल २०-२५ विरहों का पता अब तक चल सका है। परंतु ये ही इनकी काव्यकुशलता, प्रकृतिनिरीक्षण तथा स्वाभाविक वर्णन को प्रमाणित करने के लिये पर्याप्त हैं। इनकी कविता में शब्दाढंबर न होकर हृदय की तीव्र वेदना की अनुभूति पाई जाती है।

अपनी मृत पत्नी का शव श्मशान जाते हुए देखकर विहराम के हृदय में जो दुःख हुआ उसका उल्लेख उन्होंने इस प्रकार किया है :

आजु मोरी घरनी निकरली मोरे घर से ।  
मोरा फाटि गइले आल्हुर करेज ॥  
राम नाम सत हो सुनि मैं गइलौं यउराई ।  
कवन रछुसवा गइले रानी के हो खाई ॥  
सुखि गइले आँसु नाहीं खुलेले जवनियाँ ।  
कइसे के निकारौं मैं तो दुखिया बचनिया ॥

अपनी प्रियतमा से मिलने के लिये कवि तमसा नदी से प्रार्थना करता है :

मोरी हड़ियन के माता उहवाँ ले जइह ।  
जहवाँ अनुकर हड़ियन के रहे चूर ॥

विहराम की अंतिम अभिलाषा कितनी मर्मस्पर्शी है।

( ख ) रामरूपण वर्मा—ताशीनिवासी श्री रामरूपण वर्मा बड़े ही साहित्यिक जीव थे। सरसता तथा मधुरता इनके जीवन में कूट बूटकर मरी थी। इन्होंने 'विरहा नायिकाभेद' नामक पुस्तिका लिपी है जिसमें विरहा छंद में नायिकाभेद का वर्णन किया गया है। कविता में इनका नाम 'बलगीर' था। इन्होंने भोजपुरी में साहित्यिक विरहों की रचना की है। रचिता नायिका का वर्णन कितना सटीक है :

ओटवा के छोरवा कजरवा, कपोलवा,  
पे पिकुवा के परली लकीर ।  
तोरी करनी समुझि के करेजवा फाटन,  
दरपनवाँ निहारो 'बलगीर' ॥

मध्या नायिका का यह चित्र देखिए :

लजिया के बतिया मैं कइसे कहीं भउजो,  
जे मोरा बूने कदलो ना जाय ।  
पर के फगुनवा के सिइली चोलिया में,  
असौं ना जोउनवा अमाय ॥

( ग ) तेग अली—ये बनारस के ही रहनेवाले थे। इन्होंने बनारसी बोली ( पश्चिमी भोजपुरी ) में 'बदमाश दर्पण' नामक पुस्तिका की रचना की<sup>१</sup>। इस ग्रंथ की विशेषता यह है कि इसमें बनारसी लोगों की बोली का सच्चा स्वरूप दिखलाई पड़ता है :

हम खरमिटाव कहली है रहिला चबाय के।  
भैवल धरल वा दूध में खाफा तोरे वदे ॥  
जानीला आजकल में मनाभूल चली राजा।  
लाठी, लोहाँगी, खंजर औ बिछुआ तोरे वदे ॥

( घ ) दूधनाथ उपाध्याय—ये बलिया जिले के दया छपरा गाँव के निवासी थे। जीवन का अधिकांश भाग इन्होंने मिडिल स्कूल की डेबमास्टरी में बिताया। ठेठ भोजपुरी में बड़ी सुंदर कविता करते थे। इन्होंने तीन पुस्तिकाओं की रचना की—( १ ) भरती के गीत, ( २ ) गो-विलाप-छंदावली, ( ३ ) भूकंप पचीसी। 'भरती के गीत' अधिक प्रसिद्ध है, जो प्रथम महायुद्ध के अवसर पर भारतीय जनता को सेना में भरती होने को प्रोत्साहित करने के लिये लिखी गई थी। उन दिनों इस पुस्तिका का बड़ा प्रचार था। कवि अपने भाइयों से सेना में भरती होने की 'अपील' करता हुआ कहता है :

हमनी का सय जीय जान से मदति करि,  
दुहुट जरमनी के नहट कराइयी।  
जीव देइ, जान देइ, धन देइ, अन देइ,  
देइ देइ, गेह देइ, मदति पठाइयी।  
भरती होखे मिलि जुलि थब फउदि में,  
कुल खानदान सय घर के सिखाइयी।  
दूधनाथ हमनी का सय केह जाइ थब,  
जरमन फउदि के माँटी में मिलाइयी ॥

( ङ ) रघुवीरनारायण—इनका जन्म बिहार के छपरा जिले के नया गाँव में हुआ है। अभी हाल ही में इनका स्वर्णवास हुआ है। रघुवीर-नारायण जी की एकमात्र प्रधान रचना 'बटोहिया' गीत है जिससे इनको बड़ी प्रसिद्धि प्राप्त हुई। इस गीत में राष्ट्रीयता बूट कूटकर भरी हुई है। प्रत्येक पंक्ति में भारत के अतीव गौरव का चिह्न अंकित है। भोजपुरी प्रदेश में 'बटोहिया' का

गीत 'बिदेसिया' की ही भाँति प्रसिद्ध है। इस गीत में भारत का जो चित्र खींचा गया है वह बड़ा ही मर्मस्पर्शी है। इसकी कुछ कड़ियाँ हैं :

सुंदर सुभूमि भइया भारत के देसवा से,  
मोरे प्राज वसे हिमखोह रे बटोहिया।  
एक ओर घेरे रामा हिम कोतवालावा से,  
तीन ओर सिंधु घहरावे रे बटोहिया ॥

x                      x                      x                      x

सोता के बिमल जस, राम जस, कृष्ण जस,  
मोरे घाप दादा के कहानी रे बटोहिया।  
गंगा रे जमुनवा के निरमल पनिआ से,  
सरजू भूमकि महरावे रे बटोहिया ॥

इस गीत को अन्य नवयुवक कवियों को प्रेरणा देने का भी भेय प्राप्त है।

(च) मनोरंजनप्रसाद—ये छपरा में राजेन्द्र कालेज के प्रिंसिपल हैं तथा बड़े ही सरल और सहृदय व्यक्ति हैं। ये खड़ी बोली तथा भोजपुरी दोनों में अच्छी कविता करते हैं। इनका 'फिरंगिया' गीत बड़ा प्रसिद्ध है जो असहयोग आंदोलन के समय गाँव गाँव और घर घर में गाया जाता था। मनोरंजन बाबू को 'फिरंगिया' की प्रेरणा 'बटोहिया' से प्राप्त हुई थी। इस गीत में अंगरेजों द्वारा देश के शोषण तथा जलियाँवाला बाग के अत्याचारों का सजीव वर्णन है। पंजाब के हत्याकांड का चित्रण बड़ा मर्मस्पर्शी है :

आजु पंजाबवा के करिके सुरतिया से,  
फाटेला करेजवा हमार रे फिरंगिया।  
भारत की छाती पर, भारत के बचवन के,  
चहल रक्तवा के धार रे फिरंगिया।  
दुधमुँहा लाल सय बालक मदन सम,  
तड़पि तड़पि देले जान रे फिरंगिया ॥

([ ]) डा० रामचिन्वार पांडेय—आप उत्तर प्रदेश के बलिया जिले के निवासी हैं तथा वैद्यक का कार्य करते हैं। भोजपुरी में आपकी सुंदर कविता होती है जिसके कारण आपको 'भोजपुरीरत्न' की उपाधि दी गई है। इनके 'कुँवरसिंह' नाटक का उल्लेख अन्यत्र हो चुका है। इनकी कविताओं का संग्रह 'बिनिया बिदिया' के नाम से प्रकाशित हुआ है। पांडेय जी की काव्यभाषा बड़ी प्राञ्जल तथा सरस है। आगे मुद्दामों का समुचित प्रयोग किया है। 'अंबोरिया' शीर्षक इनकी कविता बड़ी प्रसिद्ध है जिसका एक पद्य इस प्रकार है :



टिसुना जागलि सिरिकिसुना के देखके ।  
त आधी रतिए खा उठि चलली गुजरिया ।  
चान का नियर मुँह चमकेला राधिका के ।  
चम चम चमकेला जरी के चुनरिया ॥  
चकमक चकमक लहरि उठावे ओमें ।  
मधुरे मधुर डोले कान के मुनरिया ।  
गोखुला के लोग ई त देखिके चिहड़ले कि ।  
राति में आमावासा क ऊगलि अँजोरिया ॥

पांडेय जी की कविताओं में मावगाभीर्य के साथ ही शब्दयोजना का सुंदर सार्मजस्य दिखाई पड़ता है ।

( ज ) पं० रामनाथ पाठक 'प्रणयी'—भोजपुरी के उदीयमान कवियों में 'प्रणयी' जी का विशेष स्थान है । इनकी कविताओं के दो संग्रह 'कोइलिया' और 'सितार' प्रकाशित हो चुके हैं<sup>१</sup>। 'प्रणयी' जी की रचनाओं में प्रकृति का सुंदर चित्रण उपलब्ध होता है । ग्रामीण प्रकृति का सजीव वर्णन इनकी विशेषता है । इसके साथ ही शब्दों की सुमधुर योजना में ये अपना सानी नहीं रखते । गरीब जनता के शोषण तथा क्रदन ने इनकी कविता में स्थान प्राप्त किया है । फिर भी ये प्रधान-तया ग्रामीण प्रकृति के कवि हैं । 'पूस' मास के निम्नांकित वर्णन में कवि ने किसानों के जीवन का सजीव चित्र उपस्थित किया है<sup>२</sup> :

आइल पूस महीना अगहन लौट गइल मुसकात ।  
थर थर काँपत हाथ पैर जाड़ा वाला के पहरा ।  
निकल चलल घर से बनिहारिन ले हँसुवा भिनसहरा ॥  
धरत धान के धान अँगुरिया, ठिठुरि ठिठुरि बल खात ।  
आइल पूस महीना अगहन, लौट गइल मुसकात ॥  
ढोचत बोझा हिलत बाल के बाज रहल पैजनियाँ ।  
खेतन के लछिमी खेतन से उठि चलली सरिहनियाँ ॥  
पड़ल पथारी पर लुगरी में लरिका था छेरियात ।  
आइल पूस महीना, अगहन लौट गइल मुसकात ॥  
राह बाट में निहुरि निहुरि नित करे गरीबिन बिनिया ।  
हाय ! पेट के आग चुराले मांगल सुख के निनिया ॥

<sup>१</sup> भोजपुरी कार्यालय, आगरा ( विहार ) ।

<sup>२</sup> 'भोजपुरी', वॉ ३, सं० ४ ।

पलक गिरत उड़ि जात फूस दिन हिम पहाड़ बड़ रात ।  
 आइल पूस महीना, अगहन लौट गइल मुसकात ॥  
 लहस उठल जब गहुँम चूँट रे, लहसल मटर, मसुरिया ।  
 बाज रहल तीसी तारी पर छवि के मीठ चँसुरिया ॥  
 पहिरि खँसारी के सारी साँवरगोरिया अँठिलात ।  
 आइल पूस महीना, अगहन लौट गइल मुसकात ॥

‘प्रणयी’ जी ने जनजीवन में प्रवेश कर गाँव की ‘प्रकृतिदेवी’ को देखा है। यही कारण है कि इनके वर्णन में इतनी सजीवता है। इनकी दूसरी कविता ‘शरद’ है, जिसकी प्रथम पंक्ति ‘आइल शरद सुहावन’ सचमुच बड़ी सुहावनी है। ‘शीतल मधुर बवार चलल भिरभिर रस से मदमातल’ को पढ़कर मन मस्त हो जाता है।

( भू ) प्रसिद्ध नारायण सिंह—ये बलिया के प्रसिद्ध कांग्रेसी कार्यकर्ता हैं। इन्होंने ‘बलिया जिले के कवि और लेखक’ नामक पुस्तक लिखी है। देशप्रेम की उमंग में आकर ये कविता भी करते हैं, जिसमें राष्ट्रीयता का पुट प्रधान रहता है। प्रसिद्ध नारायण जी की कविता में बीर रस का अन्ध्रा परिपाक पाया जाता है। सन् १९४५ ई० में प० जगहरलाल नेहरू के बलिया आगमन पर इन्होंने ‘जगहर स्वागत’ नामक कविता लिखी थी, जिसमें १९४२ ई० में बलिया में अंग्रेजों द्वारा किए गए अत्याचारों का रोमांचकारी वर्णन है। इसकी कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं :

वेपीर पुलिस घेरहम फौज, डाका डलसिन घेरौफ रोज ।

गुंडाशाही के रहल राज, रिसबत पर कइले सभे मौज ॥

उफ जुलुम बढ़ल जइसे पहार ।

गाँवन पर दगलनि गन मशीन, घेंतन सन मरतनि धीन धीन ।

धैठाइ डार पर नीचे से, जालिम भोकलन खच लच संगीन ॥

वहि चलल रून के तेज धार ।

घर घर से निकलल आहि आहि, फौना फौना से आहि आहि ।

गाँवन गाँवन में लूट फ्रँक, मारल, काटल, भागल, पराहि ॥

फिर कौन सुने केकर गुहार ॥

( अ ) महेंद्र शास्त्री—ये बिहार के छपरा जिले के निवासी एवं बड़े सरल तथा मधुर प्रकृति के व्यक्ति हैं। आपकी कविता का वर्ण्य विषय जनता की गरीबी, किसानों की दुर्दशा, समाजमुषार और राष्ट्रप्रेम है। ‘चोला’ तथा ‘आज की आवाज’, आपकी कविताओं के ये दो संग्रह प्रकाशित हो चुके

हैं। शास्त्री जी ने समाज की खिल्ली भी इन कविताओं में उड़ाई है। कहीं कहीं तीखा व्यंग्य भी दिखाई पड़ता है। गरीब किसान का यह चित्रण कितना सजीव है :

बकुला नियर इनकर टाँग, खैनी खाले माँग माँग ।  
सउसे पेट, छोट वा छाती, गिनलीं इनकर वाती वाती ।  
मुँह से पीड़ी छूटेना, खर्ची कहियो जूटे ना ।  
लरिका होला साले साल, नाद निकलल पिचकल गाल ।  
टी० बी० के होइहैं सिकार, अइसन इनकर कारवार ॥

( ट ) श्यामविहारी तिवारी—विहार प्रांत के बेतिया जिले के निवासी तिवारी जी भोजपुरी में अच्छी कविता करते हैं। 'देहाती दुलही' नाम से इनकी कविताओं का संकलन तीन भागों में प्रकाशित हो चुका है<sup>१</sup>। आपका कविता में उपनाम 'देहाती' है। 'देहाती' जी ने देहाती दुनिया का चित्रण अपनी कविताओं में किया है। कृषक जीवन की कठिनाइयों, आर्थिक कष्ट, समाज में विषमता आदि विषयों को आपने कविता में स्थान दिया है। हास्य तथा शृंगार दोनों रसों का पुट इनकी रचनाओं में पाया जाता है। ग्रामीण स्त्री की मनोभिलाषा का वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है :

मनवा अइसन मोर करत बा, हमहूँ नाँचीं कजरी गाई ।  
अपना सामसुनर के आगे, उनुका के मन भर ललचाई ।  
जे रोगिया के भावे, काहे ना पैदा फुरमावे ।  
नाच गुजरिया, कजली गावे ॥

( ठ ) चंचरीक—'चंचरीक' जी ने 'ग्राम गीताजलि' की रचना की है<sup>२</sup> जिसमें सोहर, बारहमासा, बिरहा, पूर्वी आदि छंदों में आधुनिक विषयों का वर्णन किया गया है। खर्चा के ऊपर कविता है :

भुर भुर वहति थयरिया ननदिया हो ।  
फर फर डोले मोर चरखवा हो जी ।  
सुनु सुनु हमरो बचनिया भउजिया हो ।  
हमहूँ साथवा कतवै चरखवा हो जी ॥

( ड ) रणधीरलाल श्रीवास्तव—रणधीरलाल जी भोजपुरी के नवपुत्रक कवि हैं। इन्होंने 'बरवै शतक' की रचना की है, जिसमें सरस तथा मधुर भाषा में

<sup>१</sup> राहुल पुस्तकालय, महाराजगंज ( सारन ) से प्रकाशित ।

<sup>२</sup> सागर प्रेस, बसवतिया, जिला चंपारन ।

<sup>३</sup> ठाकुर महात्म राज, रेती चौक, गोरखपुर ।

सौ कविताएँ भरवै छंद में लिखी है। इसमें ग्रामीण उपमानों की योजना के साथ ही भोजपुरी मुहावरों का सुंदर प्रयोग किया गया है। भाषा चलती र्थ सरल है। शुक्लाभिवारिका का यह वर्णन लीबिए :

टह टह उगलि अजोरिया, ठहरे ना आँखि ।  
पहिरि चलैलौ लुगवा, वकुला पाँखि ॥

शालसी पति का चित्रण इस प्रकार किया गया है :

धीतलि राति चुचुहिया, धोलन लागि ।  
पहचो फाटल पियवा, अब तू जागि ॥

विरहिणी स्त्री का चित्रण :

विरह अगिनिया छुतिया, धधके मोर ।  
गलि गलि वहेला करेजवा, आँखियन कोर ॥

(६) रामेश्वरसिंह 'काश्यप'—नाटककार के रूप में काश्यप जी का वर्णन अन्यत्र किया जा चुका है। यह उच्च कांठि के कवि भी हैं। येतिहा भोजपुरी कवि संमेलन में इन्होंने समापति के पद से अपना भाषण पथ में ही दिया था। इनकी भाषा में जोश तथा बीबट है। कुछ पत्र उपर्युक्त भाषण से यहाँ दिए जाते हैं :

फन्कड़ कपीर के सोली में सोलेवाला,  
ई भोजपुर विद्रोह, आग के पुतला ह ।  
चउदहो जिला चिचाढ़ उठे मिल परु थार ।  
तब श्रीकर आगे सँउसे दुनिया कुछ ना ह ॥  
जब भोजपुर के विघरल तागढ़ मिल जाई,  
जय उमगी चढ़ल जवानी से छनके मस्ती ।  
तय श्रीकरा खातिर बहुत छोट वा आसमान ।  
तय श्रीकरा खातिर बहुत छोट बाटे भरती ॥

(७) हृदयानंद तिवारी 'कुमारेश'—ये बलिया जिले के रहती ग्राम के निवासी हैं तथा पत्रिता में अपना नाम 'कुमारेश' रखते हैं। तिवारी जी भोजपुरी के उन उदीयमान नवगुरुक कवियों में हैं जिन्होंने वीररस का पत्ता पकड़कर पत्रिता में जान डाल दी है। सन् १९४२ ई० में बलिया जिले में अंग्रेजों द्वारा की अत्याचार हुआ उन्हीं घटनाओं को लेकर इन्होंने एक वीररसात्मक संतकाव्य 'नातिदूत' की रचना की है। इस काव्य का नायक फौजलनुमार है जो स्वतंत्रता संग्राम में शहीद हो गया था। 'कुमारेश' की पत्रिता ओबगुण से परिपूर्ण है। वही वही शन्दयोजना के प्रयास में भाव दब से गए हैं। वीररस के अतिरिक्त

तिवारी जी शृंगार रस की भी रचनाएँ करते हैं, जिनमें 'आशु मुसुकाइल मना बा' कविता प्रसिद्ध है।

इन चंद पृष्ठों में भोजपुरी के कुछ प्रसिद्ध कवियों का ही संक्षिप्त परिचय दिया जा सका है। हम अन्य कवियों का केवल नामोल्लेख भर कर संतोष करते हैं। 'अशात', सुरेंद्र पांडेय, भुवनेश्वरप्रसाद श्रीवास्तव, रामवचनलाल, रमाकांत द्विवेदी 'रमता', शिवप्रसाद मिश्र 'रुद्र', रामशृंगार गिरि 'विनोद', रामशान पांडेय, सरयूसिंह 'सुंदर', मोती बी० ए०, 'विप्र' जी, 'राहगीर' जी आदि प्रसिद्ध हैं। महादेवप्रसाद सिंह ने 'लोरिकायन', 'बालालखंदर', 'नयकरा बनजारा' की कथाओं को लेकर कविता की है जो केवल वर्णनात्मक है।

दूधनाथ प्रेस, सलकिया, हबड़ा (कलकत्ता) तथा गुल्लूप्रसाद केदारनाथ बुक्केलर, कचौड़ी गली, वाराणसी से भोजपुरी भाषा में अनेक अशात कवियों की छोटी छोटी पुस्तिकाएँ निकली हैं, जिनमें वृद्ध विवाह, बाल विवाह, स्त्रियों में पदों का विरोध, नवयुवकों का व्यसन, विवाह में तिलक दहेज की प्रथा आदि का वर्णन है। काव्य की दृष्टि से इन पुस्तकों का विशेष महत्व नहीं है परंतु गाँवों में इनका बड़ा प्रचार है। इनमें से कुछ नाम ये हैं—'भरेलवा भरेलिया बहार', 'पूर्वी का परी', 'चंपा चमेली की बातचीत', 'प्यारी सुंदरी वियोग', 'गारी मनोरंजन', 'मेला घुमनी', 'गंगा नहवनी', 'ननदी भउजिवा', 'नैहर खेलनी' आदि।

## परिशिष्ट

### ( लोक-साहित्य-संग्रह )

भोजपुरी के लोकसाहित्य के संग्रह का श्रीगणेश यूरोपीय विद्वानों ने किया, जिनमें से अधिकांश इस देश में सिविल सर्विस में होकर आए थे। ऐसे विद्वानों में सर जार्ज ग्रियर्सन का नाम मुख्य है जिन्होंने आज से अस्सी वर्ष पूर्व भोजपुरी लोकगीतों के संकलन का कार्य प्रारंभ किया था। इन्होंने रायल एशियाटिक सोसाइटी ( इंग्लैंड ) की शोधपत्रिका में भोजपुरी गीतों के संग्रह के साथ ही उनका अंग्रेजी अनुवाद भी छपाया था। इसके साथ ही कठिन शब्दों पर भाषा-तत्व संबंधी टिप्पणियाँ भी दीं। डा० ग्रियर्सन द्वारा लिखे गए लेख हैं :

( १ ) सम बिहार फोक सांग्स—जे० आर० एस०, भाग १६ ( १८८४ ई० ), पृ० १६६।

( २ ) सम भोजपुरी फोक सांग्स—जे० आर० एस०, भाग १७ ( १८८६ ई० ), पृ० २०७।

( ३ ) फोक लोर फ्रॉम ईस्टर्न गोरखपुर—जे० ए० एस० बी०, भाग ५२ ( १८८३ ई० ), पृ० १।

( हज़र फ्रेजर ने गीतों का संग्रह किया था, जिसका टिप्पणियों के साथ संपादन प्रियर्सन ने किया है । )

( ४ ) दू वर्शन्स आब दि साग आब गोपीचंद—जे० ए० एस० बी०, भाग ५४ ( १८८५ ई० ), पार्ट १, पृ० ३५ ।

( ५ ) दि साग आब विजयमल—जे० ए० एस० बी०, भाग ५३ ( १८८४ ई० ), पार्ट ३, पृ० ६४ ।

( ६ ) दि साग आब आख्दाज मैरेज—इंडियन एंटीक्वेरी, भाग १४ ( १८८५ ), पृ० २०६ ।

( ७ ) ए समरी आब दि आल्ह खंड—वही, पृ० २२५ ।

( ८ ) सेलेक्टेड स्पेसिमेस आब दि बिहारी लैंग्वेज—दि भोजपुरी डाइलेक्ट, दि गीत 'नायका बनजरवा'—जेड० डी० ए०, भाग ४३ ( १८८६ ), पार्ट २ पृ० ४६७ ।

( १० ) दि साग आब मानिकचंद—जे० ए० एस० बी०, भाग १३, खंड १, सं० ३ ( १८७८ ई० )

इस लेख में गोपीचंद की कथा का बँगला रूप दिया गया है तथा इसकी ऐतिहासिकता पर प्रचुर प्रकाश डाला गया है । डा० प्रियर्सन ने इन शोधपूर्ण लेखों को लिखकर विद्वानों का ध्यान लोकसाहित्य की ओर अकर्षित किया, जिससे प्रेरित होकर अन्य श्रमेजी अफसरों ने भी इस दिशा में योगदान दिया ।

ए० जी० शिरेफ ने 'हिंदी पीक सांग्स' नामक पुस्तक में भोजपुरी के कुछ गीतों का संग्रह कर अंग्रेजी में उनका अनुवाद किया है जो हिंदी मंदिर, प्रयाग से प्रकाशित हुआ है :

इस पुस्तक में भोजपुरी लोकगीतों का संग्रह और संपादन वैज्ञानिक ढंग से किया है :

( १ ) डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी लोकगीत, भाग १ ।

इसमें सोहर, सेलबना, जनेऊ, तिराह, परिहाउ, गवना, जौत, छठी माता, शीतला माता, भूमर, बारहमासा, फजली, चैता, बिरहा, भजन आदि १५ प्रकार के २७१ गीतों का संकलन है ।

( २ ) डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी ग्रामगीत, भाग २ ।

इस पुस्तक में सोहर, जोग, सेहला, तिराह, बहुरा, पिड़िया, गोधन, नागपंचमी, जैनसार, भूमर, पंचरौ, बारहमासा, होली, ढफ, चैता, सोहनी, रोपनी, बिरहा, पहरऊ, गोंड गीत, पंचरा, निर्गुन, देशभक्ति, पूर्वा, पारवती और भजन इन

पच्चीस प्रकार के ४३० गीतों का संकलन है। पुस्तक के अंत में भाषाशास्त्र संबंधी टिप्पणियाँ भी दी गई हैं।

( ३ ) दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह—भोजपुरी लोकगीतों में कवण रस? इसमें १६ प्रकार के सैकड़ों गीतों का संकलन है।

इनकी दूसरी पुस्तक का नाम है भोजपुरी के कवि और उनका काव्य<sup>२</sup>। इस पुस्तक में भोजपुरी के कवियों का इतिवृत्त देकर उनकी कविताओं का संग्रह किया गया है। लेखक ने ऐसे कवियों का पता लगाया है, जो अभी तक अज्ञात थे।

( ४ ) डब्लू० जी० आर्चर तथा संकटाप्रसाद—भोजपुरी ग्राम्य गीत<sup>३</sup>।

इस संग्रह में प्रधानतया विवाह के गीतों का संकलन है। ग्रंथ में केवल गीतों का मूल पाठ दिया है।

( ५ ) रामनरेश त्रिपाठी—त्रिपाठी जी ने भोजपुरी गीतों का कोई वृत्त संग्रह प्रकाशित नहीं किया है। परंतु इनके संकलनों—‘कविता कौमुदी’ भाग ५ (ग्रामगीत), ‘हमारा ग्रामसाहित्य’ तथा ‘सोहर’ में भोजपुरी के अनेक गीत दिए गए हैं। श्री देवेंद्र सत्यार्थी की पुस्तकों में भी भोजपुरी के दो चार गीत पाए जाते हैं।

भोजपुरी लोककथाओं का अभी तक कोई संग्रह प्रकाशित नहीं हुआ है। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने ३०० लोककथाओं का संकलन किया है। बिहार के श्री गणेश चौबे ने ४०० लोककथाओं का संग्रह तथा अध्ययन किया है जिससे अनेक सामाजिक तथ्यों का पता चलता है। इसके साथ खेती संबंधी पारिभाषिक पदावली का संग्रह कर राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना को दिया है। अनेक शोधपत्रों तथा पत्रिकाओं में इनके लेख प्रकाशित हो चुके हैं। ये ‘इंडियन फोल्क्लोर’ पत्रिका के संपादक मंडल में हैं। लोकगीतों के उत्साही संग्रहकर्ता तथा लेखक हैं। परंतु अभी तक आपका संग्रह प्रकाश में नहीं आया है। आरा की ‘भोजपुरी’ पत्रिका में अनेक लोककथानियाँ प्रकाशित हुई हैं, परंतु उनका पुस्तकाकार रूप देखने में नहीं आया है।

इधर भोजपुरी लोकसाहित्य के संबंध में गवेषणात्मक ग्रंथ भी लिखे गए हैं। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने अपनी पुस्तक ‘भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन’<sup>४</sup> में भोजपुरी साहित्य के वर्गीकरण, लोकगीतों तथा गायकों की विशेषताओं एवं कथाओं की शिल्पविधि पर प्रचुर प्रकाश डाला है। डा० उपाध्याय का दूसरा ग्रंथ

<sup>१</sup> हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग द्वारा प्रकाशित।

<sup>२</sup> राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

<sup>३</sup> बिहार ऐंड उड़ीसा रिसर्च सोसाइटी, पटना में प्रकाशित ( १९४३ ई० )।

<sup>४</sup> हिंदी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी।

‘लोकसाहित्य की भूमिका’<sup>१</sup> है जिसमें लोकसाहित्य के सिद्धांतों का विवेचन किया गया है। इनका तीसरा ग्रंथ ‘भोजपुरी और उसका साहित्य’ है जिसमें इस साहित्य का संक्षेप में विवरण है<sup>२</sup>। डा० उपाध्याय ने ‘भोजपुरी लोकसंस्कृति का अध्ययन’ में जनजीवन से संबंध रखनेवाले समस्त विषयों का सम्यक् विवेचन किया है। ‘भोजपुरी लोकसंगीत’ में इन्होंने भोजपुरी लोकगीतों की स्वरलिपि भी प्रस्तुत की है।

डा० उत्पन्न सिंह का शोधनिबंध भोजपुरी लोकगाथाओं पर लिखा गया है। डा० विश्वनाथप्रसाद ने भोजपुरी के ध्वनित्वों का अध्ययन किया है। डा० उदयनारायण तिवारी ने भोजपुरी भाषा की गंभीर मीमांसा ‘भोजपुरी भाषा और साहित्य’ में की है।<sup>३</sup> इनके शोधनिबंध ‘ओरिजिन ऐंड डेवलपमेंट ग्राव टि भोजपुरी लैंग्वेज’ में भोजपुरी का विद्वत्पूर्ण विवेचन हुआ है। तिवारी जी ने भोजपुरी कहावतों, मुहावरों और पहेलियों का भी प्रकाशन किया है।<sup>४</sup> इधर श्री वैजनाथसिंह ‘विनोद’ ने ‘भोजपुरी लोकसाहित्य : एक अध्ययन’ नामक पुस्तक लिखी है जिसमें भोजपुरी साहित्य के विभिन्न अंगों का सुंदर विवेचन किया गया है।

इस प्रकार भोजपुरी लोकसाहित्य पर जितना अधिक शोध तथा संकलन कार्य अभी तक हुआ है उतना हिंदी क्षेत्र की किसी भी अन्य भाषा में नहीं।

<sup>१</sup> साहित्य भवन, प्रयाग।

<sup>२</sup> रामकमल प्रकाशन, दिल्ली।

<sup>३</sup> विशारद राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना।

<sup>४</sup> ‘हिंदुस्तानी’ (प्रयाग) की सं० १९३६, ४१ तथा ४२ की जायने देखिए।



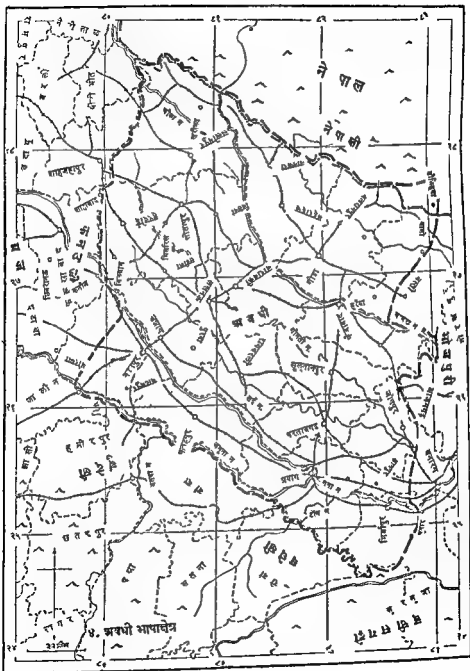
द्वितीय खंड

अवधी समुदाय

## ( ४ ) अवधी लोकसाहित्य

श्री सत्यव्रत अवस्थी

# ४—अरुणदी



## प्रथम अध्याय

### अवधी भाषा

अवधी उस क्षेत्र की भाषा है, जो कोसल के नाम से वाल्मीकि के शब्दों में सुवित स्वीत महान् जनपद था । वाल्मीकि रागायण के कारण कोसल और उसकी राजधानी अयोध्या युगों से भारत में प्रसिद्ध है ।

#### १. सीमा

अवधीभाषी क्षेत्र के उत्तर में हिमालय ( नेपाल ), पूर्व में भोजपुरीभाषी प्रदेश, दक्षिण में मधेली और पश्चिम में बुंदेली और कनउजी के क्षेत्र हैं । मधेली और छत्तीसगढ़ी वस्तुतः अवधी से ही संबद्ध भाषाएँ हैं ।

अवधी प्रदेश में अवध के पूरे ग्यारह जिले, हरदोई के अधिकांश भाग, पतहपुर, इलाहाबाद का पूरा जिला और कानपुर के अकबरपुर तथा डेरापुर तहसीलों को छोड़ करारा जिला, चुनार और दुदही तहसीलों को छोड़ मिर्जापुर का चारा जिला, फेरफत तहसील को छोड़ जौनपुर का सारा जिला एवं बस्ती का हरैया तहसील सम्मिलित है । इसका क्षेत्रफल साठे पैंतीस हजार वर्गमील और आबादी दार्द करोड़ के करीब है जिसका विवरण इस प्रकार है :

जिला या तहसील	क्षेत्रफल ( वर्गमील ) जनसंख्या ( १९५१ ई० )	
१ कानपुर ( अकबरपुर, डेरापुर तहसीलों को छोड़कर )	१, ६०८	१५, ४२, १६०
२ पतहपुर	१, ६६१	६, ०८, ६८५
३ इलाहाबाद	२, ८३६	१०, ४८, ९५०
४ मिर्जापुर ( चुनार, दुदही तहसीलों छोड़ )	२, ८१६	६, ६६, ५१२
५ जौनपुर ( फेरफत तहसील छोड़ )	१, ३१३	१२, ५८, ८८८
६ बस्ती ( हरैया तहसील )	५००	३, ६४, ३७६
७ लखनऊ	६८६	११, २८, १०१
८ उन्नाव	१, ८०२	१०, ६७, ०५५
९ रायबरेली	१, ७५५	११, ५६, ७०४
१० सीतापुर	२, ७०७	१३, ८०, ६७२

११ हरदोई ( शाहाबाद तहसील छोड़ )	१, ७७५	१०, ४६, ७०७
१२ खेरी	२, ६६७	१०, ५८, ३४३
१३ फैजाबाद	१, ७०४	१४, ८१, ७६६
१४ गोडा	२, ८४२	१८, ७०, ४८४
१५ बहराइच	२, ६३६	१३, ४६, ३३५
१६ सुल्तानपुर	१, ७१०	१२, ८२, १६०
१७ प्रतापगढ़	१, ४४७	११, १०, ७३४
१७ बाराबंकी	१, ७३४	१२, ६४, २०४
१६ नेपाल तराई	१, ००० (१)	१७, ००, ००० (१)
योग	३५, १०८	२, ३६, ६७, ५६६

## २. अवधी का ऐतिहासिक विकास

ऋग्वेद में कोसल का नाम नहीं आया। ऋग्वेदिक आर्यों का भूगोल दिल्ली में यमुना के पास आकर समाप्त हो जाता था। उसके तीन चार सौ वर्षों बाद ब्राह्मण काल में आर्यों का बढ़ाव कोसल से बहुत दूर आगे विदेह (तिरहुत) तक हो गया था। पर, उस समय के प्रभावशाली जनपद कुँव और पंचाल (कनडजी ब्रजभाषी प्रदेश का अधिकांश) थे। लेकिन आर्यों के आने से पहले कोसल भूमि निर्जन नहीं थी। मंगोलायित मोन् ख्मेर (किरात) और निपाद बहुत पहले से यहाँ रहते थे और उनके भीतर बहुत संभव है, सिंधु उपत्यका की संस्कृति-वाले प्राग (द्रविड़) यहाँ पहुँच चुके थे। इनकी भाषाएँ भी यहाँ बोली जाती थीं, पर आठवीं नवीं सदी ईसा पूर्व में आर्यों के यहाँ पहुँचने के बाद कुछ ही शताब्दियों में वह लुप्त हो गई। भाषा के तौर पर बुद्ध के समय (ईसा पूर्व पाँचवीं छठी सदी) में यहाँ की प्रायः सारी जातियाँ एक हो चुकी थीं। रक्त-संमिश्रण भी पिछली तीन सहस्राब्दियों में इतना हुआ कि अब मूल जातियों का पता लगाना भी मुश्किल है। मोन् ख्मेर या तो और जातियों में मिल गए या थारू के नाम से नेपाल की तराई में अब भी मौजूद हैं। निपादों का अधिक रक्त रखनेवाली जातियों में अब कुछ ही ऐसी रह गई हैं जिनमें काले रंग की अधिष्ठा है। द्रविड़ अधिक संस्कृत थे, वह भी दूसरी जातियों में हजम हो गए।

(१) अवध नाम—कोसल की पुरानी राजधानी साकेत थी। कोई उससे बुद्ध करके पार नहीं पा सकता था, इसलिये 'देवाना पूरयोप्या' के अनुसार साकेत नगरी का विशेषण अयोध्या था, जिसे क्रमशः मुख्य नाम बना लिया गया। अंततः साकेत नाम कम और अयोध्या अधिक प्रसिद्ध हो गया। अररघोष भी साकेत के नाम से परिचित थे। बुद्ध के समय में भी इसे साकेत ही कहा जाता था। बुद्ध से कुछ समय पहले राजधानी साकेत से भावस्ती चली गई। वहीं पर बुद्ध का सम-

कालीन और समवस्थक राजा प्रसेनजित् रहता था। आवस्ती उस समय भारत की सबसे बड़ी नगरी थी। कोसल सबसे बड़ा राज्य था जिसमें काशी जनपद भी शामिल था। पूर्व गंडक ( नदी ) तक के शाक्य, कोलिय, मल्ल आदि आठ गणराज्य उसको अपना प्रभु मानते थे। बुद्ध के समय ही मगध का पहला भारी होने लगा था। कोसल से मगधराज अजातशत्रु ने दो एक बार खेड़खाड़ भी की, पर प्रसेनजित् के रहते कोसल का अत्यनिष्ट नहीं हुआ। आगे संभवतः अजातशत्रु ने ही अथवा उसके किसी उत्तराधिकारी ने कोसल को हड़प लिया। अग उसका कोई राजा नहीं था। इसी समय, जान पड़ता है, प्रदेशपाल या रट्टिक की राजधानी साकेत हो गया। तो भी, आवस्ती का महत्व बराबर रहा और वह प्रायः हजार वर्ष तक एक बड़ी भुक्ति (प्रदेश) के नाम से प्रसिद्ध रही। गुप्तों के काल में भी आवस्ती भुक्ति थी, हर्षवर्धन के मयुवनवाले ताम्रपत्र में भी आवस्ती भुक्ति है, सारन जिले के दिघवा दुधौली में मिले प्रतिहारों के ताम्रपत्रों में भी आवस्ती भुक्ति का उल्लेख है। वैसे, चौथी सदी के अंत तक, फाहियान् के समय, आवस्ती उजाड़ हो गई थी।

पर वाल्मीकीय रामायण ( ई० पू० दूसरी शताब्दी ) में ही साकेत अल्प-प्रचलित हो गया था, वहाँ बार बार अयोध्या के नाम से उसका उल्लेख किया गया है। वही अयोध्या आवस्ती भुक्ति की राजधानी रही। प्राकृत और अपभ्रंश काल में इसका उच्चारण 'अउध' या 'अउडा' हो गया, जो आरंभिक तुर्कों ( गुलाम वंश ) के समय भी मशहूर अवध या अउध बलायत थी। उसका बली सारे तुर्क काल तक अउध ( अवध ) में रहता था। आज अयोध्या और फैजाबाद के कहने से मालूम होता है, कि दोनों अलग अलग शहर रहे। लेकिन १८वीं सदी के मध्य में अवध में नवाबी स्थापित होने से पहले फैजाबाद का नाम भी नहीं था। अयोध्या के ही एक भाग को अपनी राजधानी बनाते समय अवध के नवाब ने अवध को 'फैजाबाद' नाम दिया। लखनऊ अब भी अवध नगरी के सामने विशेष महत्व नहीं रखता था। जिस तरह बलायत और सूरे का नाम अवध था, उसी तरह वहाँ की भाषा को अवधी कहा जाता था। यह स्मरण रखना चाहिए कि गोस्वामी तुलसीदास जी अयोध्या फैजाबाद को अवध के नाम से ही जानते थे।

पहले की जातियों की भाषाएँ अभी प्रचलित ही थीं, जब कि आर्यों का एक जन ( कबीला ) कोसल इस भूमि में आया। सप्तसिंधु ( पंजाब ) के पाँच मूल जनो और एक दर्जन से ऊपर शाखाजनो में से किसके साथ कोसलजन का संबंध था, यह कहना पटिन है। कुछ प्राचीन पंचजनो में से पुरुषो के वंशधर थे। पंचाल में पाँचो जनो ने अपना घर ( आल ) बनाया था। कोसलों ने बहुत विस्तृत भूमि अपनाई थी, जिसमें प्रायः सारा वर्तमान अवध संमिलित था। जनपदों और भाषाओं की सीमा समय समय पर बदलती रहती है। मूल या उत्तर कोसलवाले बढ़ते हुए

वघेलखड और छत्तीसगढ तक फैल गए। छत्तीसगढ का नाम ही पीछे दक्षिण कोसल पड़ गया। इसी तरह मल्ल (भोजपुरी भाषी क्षेत्र) उनके पूर्व में हिमालय की तराई से बढ़ते हुए छोटा नागपुर तक पहुँच गए। उन्होंने यद्यपि वहाँ अपना नाम नहीं छोड़ा, पर उनकी भोजपुरी (नगपुरिया) भाषा आज भी वहाँ बोली जाती है।

कोसल जनपद का जिस तरह नाम बदलकर राजधानी के कारण अवध हो गया, वैसे ही वहाँ की भाषा कोसली अवधी कही जाने लगी। अवधी के क्रमविकास को देखने से मालूम होता है, कि ब्राह्मण उपनिषद् के काल की बोलचाल की वैदिक भाषा बुद्धकाल में (छठी पाँचवीं सदी ई० पू०) में कोसली पालि के रूप में परिणत हो गई (यहाँ पालि से हमारा अभिप्राय बुद्धकाल में उत्तर भारत में बोली जानेवाली सभी भाषाएँ हैं)। कोसली पालि से कोसली (अवधी) अपभ्रंश का विकास हुआ। अवधी अपभ्रंश से ही अवधी भाषा निकली है। वैदिक भाषा का अंत ई० पू० छठी सदी के आसपास में और पालियों का अंत ईसवी सन् के आरंभ के साथ हुआ। कोसली प्राकृत ईसवी सन् से आरंभ होकर छठी सदी के मध्य में समाप्त हुई। तब से बारहवीं सदी के अंत तक अवधी अपभ्रंश रही।

वैदिक और आरम्भिक पालि काल में कोसल बहुत महत्वपूर्ण प्रदेश रहा। पर, पीछे वह सदा रट्टिकों, उपरिकों, बलियों (राज्यपालों) द्वारा शासित रहा, इसलिये उसकी भाषा का कोई महत्व नहीं था। प्राकृत काल में शौरसेनी, मागधी और महाराष्ट्री प्राकृतों का बहुत गौरव के साथ उल्लेख आता है। उनका कुछ साहित्य और व्याकरण भी मिलता है। पर कोसली प्राकृत का कुछ नहीं मिलता। कुछ विद्वान् अटकल लगाते हैं कि कोसली प्राकृत को ही पीछे अर्धमागधी कहा जाने लगा जिसमें मूल जैन धर्मग्रंथ लिखे गए। यह अटकल ही है। निषिद्ध की पालि को भी कुछ विद्वान् विकृत कोसली कहते हैं। वस्तुतः राजनीतिक महत्व कम होने के कारण कोसल की भाषा की पूछ नहीं रह गई। ईसा की आरम्भिक शताब्दियों में शूरसेन में मथुरा शकी की राजधानी रही, इसलिये शौरसेनी प्राकृत का महत्व बढ़ गया। गुप्तों की राजधानी मगध में पटना थी, इसलिये वहाँ की मागधी प्राकृत का भी मान बढ़ा। गुप्तों के उपरि और महासेनापति पञ्चौज में रहते थे, पीछे सारे उत्तरी भारत की राजधानी या सांस्कृतिक केंद्र होने के कारण वहाँ की प्राकृत और फिर अपभ्रंश का विकास बैठा। शायद महाराष्ट्री कान्यकुब्ज प्रदेश की प्राकृत थी। साहित्यिक अपभ्रंश तो निश्चय ही यहाँ की भाषा थी। शौरसेनी और महाराष्ट्री में बहुत कम अंतर है। यही बात उनकी उत्तराधिकारिणी अपभ्रंशों की संतान कन्नड़ी और ब्रज में भी देखी जाती है।

(२) अवधी भाषा—अवधी की माता अवधी (कोसली) अपभ्रंश, मातामही कोसली प्राकृत, प्रमातामही कोसली पालि और वृद्धमातामही वैदिक

भाषा थी। किरात, निषाद और द्रविड़ भाषाओं ने धाद्यों के तौर पर इस भाषा के निर्माण में योगदान किया।

प्रायः दो हजार वर्ष तक अवधी ( कोसली ) की पूछ नहीं रही। तुर्कों के तीन वंश जब दिल्ली पर शासन करते रहे तो उनका एक वली ( राज्यपाल ) अवध ( अवधिया ) में रहता था। १४वीं शताब्दी के अंत में तुगलक वंश जब हिंदु भिन्न हुआ तो उसके एक वली ने अवधी क्षेत्र के जौनपुर नगर को राजधानी बनाकर अपना स्वतंत्र राज्य स्थापित किया जो एक शताब्दी तक बना रहा। जौनपुर का यह एक शताब्दी का काल हमारे सांस्कृतिक, साहित्यिक, कला तथा दूसरे कामों के लिये अत्यंत महत्व रखता है। जौनपुर की सल्तनत एक समय तुलंदशहर से दरभंगा तक फैली हुई थी। जौनपुर ने अवधी और भोजपुरी भाषियों के मत के कारण दिल्ली से स्वतंत्र होने में सफलता पाई थी। उसने ही पहले पहल शरीयत का अवलंब छोड़कर मिट्टी का अवलंब लिया। शेरशाह उसी से मिट्टी की महिमा का पाठ पढ़ अकबर का अदृश्य शिक्षक बना।

चाहे कोसली ( अवधी ) भाषा कितनी ही उपेक्षित रही हो, पर जौनपुर के साथ उसका भाग्य जाग उठा। जौनपुर के शासन में ही कुतबन और संझन ने अवधी में सुंदर कविता की, जिसपर लोकभाषा की छाप होते हुए भी यह उच्चतर साहित्य में गिनी गई। यह भी कोई आकस्मिक बात नहीं है, जो कि उन्हीं के समकालीन तथा जौनपुर के एक सामंत राजा के दरबारी विद्यावति ने अपनी भाषा ( मैथिली ) में पहले पहल कविता की। बायसी पहले जौनपुर दरबार के ही कवि थे, जिन्होंने अपनी 'पद्मावत' शेरशाह के शासन में समाप्त की। यह तो निर्विवाद है, कि जौनपुर में लोकभाषा में काव्य सबसे पहले रचे गए। अवधी के बाद सरदास और उनके साथियों ने ब्रज को अपनी कविता का माध्यम बनाया। तुलसी दोनों में कविता कर सकते थे, परंतु, उन्होंने अपना महान् ग्रंथ 'रामचरितमानस' अवधी में ही लिखा। यद्यपि अवधी में समय समय पर कविताएँ लिखी जाती रहीं, लेकिन सारे उत्तरी भारत में ब्रज की धाक जम गई, और १६वीं सदी के अंत तक काव्य-क्षेत्र में उसी का एकच्छन्न राज्य रहा।

शिष्ट साहित्य के साथ साथ लोकसाहित्य की परंपरा अवधी में बराबर चलती रही। आज भी अवधी का लोकसाहित्य बहुत समृद्ध है। अपसोस है, कि भंगुर कंठों के साथ उसे जट होने से बचाने के लिये काफी प्रयत्न नहीं हो रहा है।



# द्वितीय अध्याय

## लोकसाहित्य

### १. लोकसाहित्य के मुख्य स्वरूप

साहित्य की ही भाँति लोकसाहित्य के भी तीन मुख्य रूप क्रम से गद्य, पद्य और चपू ( गद्य-पद्य मिश्रित रूप ) में उपलब्ध होते हैं। पद्य साहित्य के अतर्गत लोकगीत, लोकगाथा, गीतकथाएँ और लोकोत्तियाँ तथा गद्य साहित्य के अतर्गत कुछ लोकनाट्य और लोककथाएँ आती हैं। इन सभी रूपों के अवधी क्षेत्र में अनेक भेद प्रभेद प्रचलित हैं। यहाँ पर उन्हीं का संक्षेप में परिचय दिया जा रहा है।

#### ( १ ) गद्य

अवधी गद्य के दो रूप मिलते हैं, ( क ) लोककथा ( कहानी ), ( २ ) मुहावरे।

( क ) लोककथाएँ—अवधी क्षेत्र की लोककथाएँ कई दृष्टियों से महत्व पूर्ण हैं। लोकसाहित्य के इतिहास में इनका प्रमुख स्थान अपने आप बन चुका है। इसके साथ ही अवधी क्षेत्र की लोककथाओं ने साहित्य को प्रभावित करने के साथ ही बाहर से आनेवाले मुसलमान सूफी साधकों के हृदय पर सबसे पहले अपना प्रभाव डालकर यह सिद्ध कर दिया कि वे अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण हैं। 'इन्द्रावती' और 'पद्मावती' की कथाओं ने प्रेमालोक्यनक काव्यपरंपरा के विकास में सहयोग प्रदान कर अपना ऐतिहासिक महत्व सुरक्षित करने के साथ ही हिंदी का विस्तार किया।

लोककथाएँ दैनिक जीवन में मनोरंजन करने के साथ ही समाज को अनुमोदनी बनाने में होती हैं। इतना ही नहीं, समय और परिस्थिति के अनुसार वे कथाएँ लोकजीवन की आलोचना भी करती हैं। लेकिन, इस संध में सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि आधुनिकतम परिस्थितियों में उत्पन्न होने पर भी इनकी शैली में कुछ बातें ऐसी रहती हैं, जो इन्हें लोकशास्त्र से सख्त प्रमाणित किया करती हैं। वैज्ञानिक शब्दावली में लोककथाओं के इस तत्व को अभिप्राय ( माटिफ ) कहते हैं। इन्हीं अभिप्रायों के माध्यम से लोककथा अपने को प्रामाणिक और प्रभावशाली बनाती है। इन्हीं अभिप्रायों के आधार पर लोककथाओं का अध्ययन किया जाता है।

( १ ) कथाओं का वर्गीकरण—अथर्वी लोककथाओं को दो विभागों में विभाजित किया जा सकता है। पहले विभाग के अंतर्गत वे कथाएँ आती हैं जो किसी अथर्वविशेष पर कही जाती हैं। इन कथाओं में अतः संबंधी कथाएँ आती हैं और दूसरे विभाग के अंतर्गत शेष सभी कथाएँ। दूसरे विभाग को सुविधानुसार अन्य कई उपविभागों में विभक्त किया जा सकता है, जैसे :

( १ ) सृष्टि की कथाएँ, ( २ ) देवताओं, अतिमानवों, भूतो, चुड़ैलों की कथाएँ, ( ३ ) चमत्कार की कथाएँ, ( ४ ) साहस की कथाएँ, ( ५ ) ठगी और धोखे की कथाएँ, ( ६ ) जाति विषयक कथाएँ, ( ७ ) पशु पक्षियों एवं पेड़ पौधों की कथाएँ, ( ८ ) हानिरक्षायी एवं चालाकी की कथाएँ, ( ९ ) लोकोक्तियों से संबद्ध कथाएँ, ( १० ) ऐतिहासिक अनुभूतियों, ( ११ ) पहेली और यौन संबंधी कथाएँ। इनमें से कुछ का विवरण आगे दिया जा रहा है :

## ( २ ) प्रमुख कथाओं की विशेषताएँ—

( क ) ठगी और धोखे की कथाएँ—इन कथाओं के दो स्वरूप अथर्वी क्षेत्र में उपलब्ध होते हैं। पहले प्रकार की कथाओं में नायक को ठग लिया जाता है और दूसरे प्रकार की कथाओं में नायक ही ठग अथवा धोखेबाज होता है। अथर्वी क्षेत्र में इस प्रकार के ठगों का कार्यक्षेत्र प्रायः चपरघटा का नाला रहता है। इसके साथ ही बैरगिया नाले का भी उल्लेख मिलता है। चपरघटे के नाले के संबंध में तो अथर्वी प्रदेश में प्रायः यह कहा जाता है कि 'दिल्ली की कमाई चपरघटे में गँवाई'। बैरगिया नाले की गीता में भी स्थान मिल गया है। एक गीतकथा की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं :

बैरगिया नाला जुलुम जोर, नौ पथिक नचावें तीन चोर ।  
जय तबला बाजे धीन धीन, तब एक के ऊपर तीन तीन ॥

इस प्रकार ठगी और धोखे की कथाओं में मूलाभिप्राय के साथ ही अथर्वी क्षेत्र में प्रचलित ठगी प्रथा से संबंध अनेक कथाएँ मिल गई हैं जिनका अध्ययन कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण है।

( ख ) जाति विषयक कथाएँ—अथर्वी क्षेत्र में निवास करनेवाली विभिन्न जातियों के संबंध में एक दूसरे की प्रतिस्पर्धाओं का इन कथाओं में आभूतन हुआ है। एक कथा के आधार पर चारों जातियाँ ब्रह्मा के विभिन्न अंगों से उत्पन्न हुई हैं, किंतु उनकी उपजातियों की अपनी अपनी उत्पत्ति कथाएँ हैं। इसके साथ ही विभिन्न जातियों के गुण, स्वभाव आदि से संबंध कथाएँ भी प्रचलित हैं। इन कथाओं में ब्राह्मण को पोंगा, ठाकुर को दिल्ली, कायस्थ को भूटा और तिक्ड़मी तथा नाई को चतुर बतलाया गया है। कोरी और अहीर प्रायः मूर्खता के प्रतीक माने गए हैं।

किंतु, लोककथाओं में सभी जातियों की प्रशंसा भी मिलती है। इस प्रकार इन कथाओं के विषय जातियों के गुण, स्वभाव और उत्पत्ति तक ही सीमित रहते हैं।

( ग ) पहेली और यौन संबंधी कथाएँ—पहेली में नायक किसी पहेली को सुलभाता है या श्रोताओं के समक्ष पहेली उपस्थित कर उसे उनके निर्णय के लिये छोड़ देता है। श्रवणी क्षेत्र में मुसलमानों के प्रभाव से इस वर्ग में आनेवाली हातिमताई की अनेक कथाएँ प्रचलित हो गई हैं। ऐसे श्रवणी क्षेत्र में बैताल संबंधी कथाएँ अत्यंत प्राचीन काल से प्रचलित हैं।

उपर्युक्त विश्लेषण के उपरांत यह स्पष्ट हो जाता है कि श्रवणी लोककथाओं की प्रधान प्रवृत्तियाँ मानव की आदिम जिज्ञासावृत्ति के साथ निकसित हुई हैं। इन जिज्ञासाओं का समाधान मनुष्य ने अपनी कल्याण की भावना से किया है। यही कारण है कि लोककथाओं का नायक अपने प्राणों को दूसरे स्थान पर सुरक्षित रखकर निश्चित हो जाता है। इसी के साथ वह सात समुद्रों के पार जाकर वहाँ से अपनी माँ के लिये बहू लाता है। यह बहू और कोई नहीं, सिंहलद्वीप की रानी पद्मिनी होती है। देवता समय पर उपस्थित होकर मनुष्य को उसकी सफलता का मार्ग बतलाते और कभी कभी उसकी सहायता भी कर देते हैं।

श्रवणी क्षेत्र की लोककथाएँ सुजात होती हैं। इसके साथ ही उनके अंत में सबके मंगल की कामना भी रहती है। अंत संबंधी कथाओं में कहनेवालों को भी पुण्य मिलता है। कथा कहने और सुनने से पुण्य होता है, इसीलिये अंत संबंधी कथाएँ कही और सुनी जाती हैं। श्रवणी लोककथाओं में पुराणों, उपनिषदों, महाभारत, रामायण, जातक, जैन शास्त्र से संबद्ध कथाएँ भी उपलब्ध होती हैं, इनके साथ ही पंचतंत्र, कथासरित्सागर, बैताल पच्चीसी, सिंहासन बच्चीरी तथा हितोपदेश की कथाएँ भी प्रचलित हैं।

इन कथाओं में श्रवणी क्षेत्र के नायक नायिकाओं के विविध शृंगार, राज-सज्जा, त्योहार, पनघट, बाग बगीचा, हाट बाट, महल अटारी, छपन प्रकार के व्यंजन, शिकार, खौपड़, पासा आदि खेलों का वर्णन हुआ है, जिससे यहाँ की सांस्कृतिक चेतना के विकासक्रम का ज्ञान होता है। श्रवणी क्षेत्र की ये कथाएँ मुख्यतः गद्य में हैं, किंतु कुछ कथाएँ गद्य-पद्य-मिश्रित रूप में भी प्रचलित हैं। इन कथाओं के कहनेवालों के कई संप्रदाय हैं। एक प्रकार के लोग कथानम को गद्य से और दूसरे प्रकार के लोग पद्य से जोड़ते हैं। इस प्रकार कथा कहने में तात्त्विक दृष्टि से अंतर हो जाता है।

सामान्यतः कथा कहनेवाला पदों को सस्वर कहने के साथ गीतों को मोहक स्वर में गाता है। यद्यपि कथाएँ श्रवणी में रहती हैं, तथापि उनके अंतर्गत आनेवाले उच्च वर्ग के पात्र प्रायः लड़ी बोली या अपनी विशिष्ट भाषा में बात करते हैं। यह

भाषा, कहनेवाले के ज्ञान पर आधारित रहती है। फिर भी, इतना तो कह ही सकते हैं कि इनमें संस्कृत नाटको की परंपरा सुरक्षित है जिसमें स्त्रियाँ, दास दासियाँ एवं जनसामान्य प्राकृत में वार्तालाप करते थे और शिक्षित तथा उच्च वर्ग संस्कृत में। हाँ, इन कथाओं में देवी देवता अश्वी का ही प्रयोग करते हैं। इसके साथ ही पेड़पौधे तथा पशुपक्षी अश्वी में बातें करते हैं और जब कभी वे अपनी भाषा में बोलते हैं तो पक्षीभाषा के विशेषज्ञ कथा कहनेवाले महाशय उसका अश्वी रूपांतर कर देते हैं।

अश्वी क्षेत्र की गद्य-पद्य-मिश्रित कथाओं में 'ढोला हजारी' ( राजा नल), 'सारंगा सदाशुभ', 'एकादशी की कथा', 'राजा सरवन' ( भवकुमार ), 'राजा-हरिचंद्र', 'भुवकुमार', 'राजा भरथरी' तथा इसी प्रकार की अन्य अनेक कथाएँ प्रचलित हैं। संकलनों के अभाव में इन कथाओं का पूरा पूरा विवरण नहीं दिया जा सकता।

इन लोककथाओं के अतिरिक्त अनेक गीतयुक्त कथाएँ उपलब्ध होती हैं। इनमें अधिकांश की स्त्रियों के गीतों में स्थान प्राप्त है। रावन के भूते के गीतों में भी कथाएँ उपलब्ध होती हैं। इसके अतिरिक्त छोटी छोटी गीतकथाएँ बालकों को कहलाने के लिये भी कही जाती हैं। इन कथाओं की विशेषता यह है कि आवश्यकतानुसार इनका आकार प्रकार थड़ा बड़ा लिया जाता है। उदाहरणार्थ बच्चों को सुलाने के लिये 'एक तरइया तो तो-तो, वोहके गाँव पसे को को' कही जाती है। इसका कथानक मात्र इतना है—एक तारा चमक रहा है, इसके गाँव में कौन कौन बसे। वहाँ पर तीतर और मोर बस गए। वृद्धा स्त्रियों को चोर उठा ले गए। चोरो ने खेती की और अन्न उपजाया। वृद्धा स्त्रियाँ रा रातर पहलवान बन गईं। वे राजा बना मन भर पीसती थीं और मन भर खाती थीं। अंत में वे चोरो के यहाँ से तारे के गाँव में पुनः लौट आईं। किंतु यदि बालक इतने से नहीं सोता तो कहानी आगे बढ़ती है। अश्वी क्षेत्र में इस प्रकार की अनेक कहानियाँ कही जाती हैं।

लोकगीतों की तरह लोककथाओं का संप्रद और अध्ययन अभी अश्वी क्षेत्र में नहीं हुआ। अतः उनकी निष्पत्तात्मक स्थितियों के आधार पर उनका निरूपण नहीं दिया जा सकता।

### ( ३ ) कतिपय उदाहरण—

( १ ) सरला, पाप अउर पुन्य—गंगा जी के आगे ते पानि का बड़ा कापदा भा। ओ पोंउ गंगा नहाव ह्याव उइ तरिके पैहुठे पहुँचि जात रहा। ई तरा तेहरग लोक मां मन्दन के आनादी बाढ़े लागि। तन एक दिन मगनान बमराज

का बोलाय कै पूछेनि कि जमराज जी, का कलजुग खतम होइगा ? जमराज बोले— भगवन् ! कलजुग अबै कइसे खतम होइ जाई, अबै तौ सुरुआते मय है । तब भगवान कहेनि—जौ कलजुग नाहीं खतम भा आय तौ सरग माँ भीड़ काहे लगे लागि है । का अब सबै धरमात्मा पैदा होय लागि हैं ।

जमराज कहेनि—महराज ! धरमात्मा मनइन का तो आसु कालि नाँव निसान तक नाहीं आय । पै गंगा जी के नहाए ते सबै पापी तरि जात हैं । येही के मारे आसुकालि सरग लोक माँ भीड़ होय लागि है ।

भगवान बोले—यो तो गंगा बड़ा गड़बड़ करि रही है । उह तौ फरम का बिधानै मिटाय छाहै । जाब औ जल्दी से गंगा जी का लेवाय लाव ।

गंगा जी आई तौ भगवान बोले कि सुना है कि तुम सबके पाप एकट्ठा करि रही हो ? गंगा बोली—भला हम पापन का एकट्ठा करिके का करिवे । हम तौ पापन का धोयके बहाय देहत है । सब पाप समुहर लइ जात है ।

गंगा कै बात सुनिकै भगवान तुरतै वरुण देउता का बोलवाय पठयनि । वरुण देवतौ आयगे । तब भगवान बोले कि वरुण जी ! सुना है, तुम सबै मनइन के पाप एकट्ठा करि रहे हो ।

वरुण बोले—हम का करी भगवान ? ई गंगा जी सबके पाप धोय लउती हैं औ हमरे छान छौंकि जाती हैं । पै हमहूँ पापन ते डेरात हन । येही के मारे सब पापन का मुरजन का दइ देहत है ।

भगवान इंद्रौ का बोलवायनि । इंद्र के अउतै भगवान बोले कि देउतन के राजा होइकै तुम पाप एकट्ठा करि रहे हो । का तुम्हें यो नहीं मालूम आय कि पापी चहे देउता होय चाहै मनई, सरग लोक माँ नहीं रहि सकत आय ?

इंद्र बोले—महाराज ! यो तो हम जानत हन, औ येही के मारे हम उइ पापन का बोही पापिन के घर माँ फिर बरसाय आहत है ।

इंद्र कै बात सुनिकै भगवान का संतोष भा औ तब उइ जमराज ते बोले—महाराज ! यो तुम्हें गड़बड़घोटाला फीन हउ । अब तुम्हें येहका पय्यारी । किरपा करिके ई पापिन का फिर ते धरती माँ छौंकि आव ; कारे ते, पाप गंगा के नहाए ते नहीं, अच्छे फरमन ते खतम हात हैं । अब किरपा करिके अइस भूल न कीनैय ।

( २ ) सवते छोटि कहानी—एक ब्याला रहे औ एकु रहे पत्ता । उर दूनो आपस में सलाह कीन्हेंनि कि बसत जरूरति एकु दुसरे के काम अइये । ब्याला कहेसि कि जन पानी आवय तब तुम हमें बचैहो औ जब आँधी आई तौ हम तुरई बचइये । दइय गति अइस भे कि आँधी पानी दूर्नी साथे आयगे । आँधी ते पत्ता उड़िगा औ पानी ते ब्याला गलिगे । क्या रहे सो होइये ।

( ३ ) सबने बड़ी कहानी—एक राजा रहे । वो कहानी सुनै का बड़ा सौखीन रहे । वो राजा राज मों झुग्गी पिटवाय दीन्हेंहि कि जो फोक हमका एतनी बड़ी कहानी सुनाई कि हम सुनत सुनत हारि जाव तो हम वोहका आधा राज दइ याव । लेकिन जो सुनावेवाला हमका हारी न मनवाए पाई तो वोह स्वार मूँड़ फाटि लीन जाई ।

केतन्हेंव कहानी सुनावै का आए । फोक एक दिन सुनाएसि, फोक दुइ दिन सुनाएसि, लेकिन राजा का हारी न मनाय पाएनि । फलु यो भा कि उनका मूँड़ फाटि लीन गा ।

आखिर मों एक बने आवा औ कहेसि कि हम राजा का कहानी सुनइवे । मंत्री लोग वोहका बहुत समझाएनि कि काहे का अपन जान यावा चहत हो ? अच्छा है कि कुसल ते अपने घरे लउटि जाव । मुला वो एक न माना । आखिर मों वो राजा के पास पहुँचाय दीन गा ।

राजा साहब ठीक ते बइठिके ओहसे कहेनि कि अब अपनी कहानी सुरु करौ । लेकिन एक बात जानि लेव कि जो भुम हमका हारी न मनवाए पइहौ तो तुम्हार मूँड़ फाटि लीन जाई । वो कहेसि कि हमें मजूर है । लेकिन सुनती बेरिया हुँकारी भरत जाएव । राजा बोले—बहुत अच्छा । तब कहाना सुनावैवाला अपन कहानी सुरु कीन्हेंहि ।

एक रहे राजा । वो राजा अपनी परजा का खूब मानत रहे । एक दिन वो राजा मन मों सोचेसि कि जो हमरे राज मों अकाल परा तौ का होई ? कुछ सोचि समझि के वो तुरत अपने मन्त्रि का हुकुम सुनाएसि कि लाखु क्यास चौड़ी औ लाखु क्यास ऊँचि एक बखारी बनवावौ । अब वा बनि जाय तौ वोहमों चाउर भराय दीन्हेंव । राजा का हुकुम, तुरत काम लागि गा । कुछ दिनन मों बखारी बनिके तइयार होइगी औ वोहमों चाउर भरि दीन गै ।

इतना सुनिके राजा बोले—फिर का भा ?

वो फिर कहेसि—अब राजा का कउनित चिंत न रहे । लेकिन उइ बखारी मों एक छेदु होइगा । उई छेदे ते एक दायें मों एकद चिरहया घुसि औ निकरि सकति ती । निर्रवन का ई छेदे का पता लाग गा । तब का रहे, देख देख ते निर्रदयों आय गई । इतना सुनिके राजा बोले—तब का भा ?

वो कहेसि—औ फिर एक चिरहया उइ छेदे ते घुसी, एक दाना लइके पुरं होइगी ।

राजा कहेसि—फिर का भा ?

वो कहेसि—फिर एक चिरहया एक दाना लइके पुरं होइगी ।

राजा कहेसि कि यो कुर्र कुर्र का करत हौ ? अब आगे कहानी कहौ ।

वो जवानु दीन्हेंसि—अब आगे कहसे कहव, अब तो बखारी खाली ही नहीं भै आय ।

राजा या बात सुनिकै जानिगा कि या कहानी हमरी जिंदगी हू भरे मों एतम न होई । तब लान्चार हुइकै उइ हारी गानि लीन्हेंनि अउर वोइका आधा राज दइ दीन्हेंनि । ई तरा ते कया रहे सो होइगै ।

## (ख) लोकोक्तियाँ और मुहावरे—

(१) सामान्य विवेचन—भाषा मुहावरो और लोकोक्तियों के प्रयोग से मधुर बन जाती है । इसके साथ ही उसमें शक्ति और चमत्कार का समावेश हो जाता है । मुहावरो और लोकोक्तियों में अंतर है । लोकोक्ति अपने आपमें पूर्ण होती है और मुहावरे वाक्यों के अंग होते हैं । अतः लोकोक्तियों का स्वतंत्र प्रयोग करने अभीष्ट अर्थ की व्यञ्जना कर देता है, किन्तु तात्त्विक दृष्टि से कहावत और लोकोक्ति में अंतर है । कहावत व्यक्ति की उक्ति होती है किन्तु लोकोक्ति व्यक्ति की उक्ति होकर भी व्यक्तिस्वविहीन होती है । लोक के अनुभवनिकष पर खरी उतरने के बाद ही कोई उक्ति लोकोक्ति बन पाती है । किन्तु यहाँ पर हमें अवधी लोकोक्तियों की प्रवृत्तियों का अध्ययन करना है । अतः यहाँ पर उनके विकासक्रम पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया जायगा ।

अवधी क्षेत्र की लोकोक्तियों की प्रवृत्तियों की दृष्टि से हम कई भागों में विभक्त कर सकते हैं । उदाहरण के लिये कुछ लोकोक्तियाँ ऐतिहासिक घटनाओं अथवा कथानकों से संबंधित रहती हैं, यथा—‘घर का भेदी लंका टावे ।’ इस लोकोक्ति का संबंध विभीषण के ऐतिहासिक चरित्र से है । ऐतिहासिक घटनाओं और कथानकों के अतिरिक्त कुछ लोकोक्तियाँ कथाओं के आधार पर निर्मित होती हैं । ‘उलकी के टाँड़’ इसी प्रकार की लोकोक्ति है । इस लोकोक्ति के पीछे जो कथा प्रचलित है वह इस प्रकार है—उलकी नामक स्त्री ने ‘टाँड़’ (एक आभूषण) बनवाया । वह चाहती थी कि लोग उसके टाँड़ों की प्रशंसा करें, किन्तु किसी ने उसके टाँड़ों की ओर ध्यान ही न दिया । अंततोगत्वा उलकी ने अपने घर में आग लगा दी । आग बुझाने के लिये गाँव के स्त्री पुरुष एकत्र हो गए । उलकी पानी पंकते समय अपने टाँड़ों पर भी हाथ लगाती जाती थी । उस समय किसी की दृष्टि उसके टाँड़ों पर पड़ी । उसने पूछा—‘बुआ, ये टाँड़ कन बनचाए ?’ बुआ ने उत्तर दिया—‘अगर पहले ही यह बात पूछ लेती, तो मैं घर में आग ही क्यों लगाती ?’ तब से अब कोई व्यक्ति दिखावा करता है तो उसे ‘उलकी का टाँड़’ की लोकोक्ति से लजित किया जाता है ।

इस प्रकार की अनेक कहावतें अवधी क्षेत्र में उपलब्ध होती हैं जिनमें वर्षा आदि से संबंधित अनुभवों का संकलन किया गया है। इस क्षेत्र में घाघ और भडूरी की कहावतें काफी प्रसिद्ध हैं।

उपर्युक्त प्रकारों के अतिरिक्त अवधी क्षेत्र में दैनिक जीवन के अनुभूत तथ्यों के आधार पर निर्मित होनेवाली अगणित लोकोक्तियाँ प्रचलित हैं। इनके भेदों प्रभेदों का विवेचन करना अभी सम्भव हो सकता है जब इनका संकलन कर लिया जाय। फिर भी, सामान्य रूप से लोकोक्तियों की सभी प्रवृत्तियों और प्रकारों का अवधी क्षेत्र में प्रचलन है। इन लोकोक्तियों पर जातीय भावनाओं का भी प्रभाव पड़ा है। 'ब्राह्मण साठ बरस तक पोंगा ररता है', 'सब जातें तो पीर हैं, दो जातें वेपीर, अगारवाला जानियाँ, बेईमान अहीर', 'अहि अहीर सम जानिए, अहि से फठिन अहीर, अहि बाचा से बँधत है, बाचा काट अहीर।' आदि इसी प्रकार की लोकोक्तियाँ हैं।

( २ ) अवधी लोकोक्तियाँ—अवधी क्षेत्र की बहुप्रचलित लोकोक्तियाँ निम्नांकित हैं :

- १-आँखिन कै आँधर नाम नयनसुप ।
- २-बीछी कै दवाई न जानै, सँपवा के थिलुफा माँ हाथ घुस्पायै ।
- ३-आजी के आगे अनियउरे की बातें
- ४-की हसा मोती चुगै, की भूएन मरि जायें ।
- ५-मई गाउन, पाँठ कै नहनी ।
- ६-मईस के आगे तीन बाजै, मईस ठाटे पगुराय ।
- ७-नी कै लफड़ी नन्दे एच ।
- ८-आप न जावै सामुरे, अउरन का सिर देयें ।
- ९-अपन मन चगा तो फठउती माँ गगा ।
- १०-कहाँ राजा भोज, कहाँ गुजरा तेली ।
- ११-परिया नामन प्यार चमार, इनते सदा रदे दुसियार ।
- १२-तीन फनउनिषा प्यारा चूल्हा ।
- १३-आपन करनी पार उत्तरनी ।
- १४-देही माँ ना लत्ता, पान लायें अलबत्ता ।
- १५-जनम मरे के कमाई चपरपटा माँ गँवार ।
- १६-फगाल गुंडा पलीती माँ गाजर ।
- १७-फाम के न काज के दुसमन अनाज के ।
- १८-पराधीन सनेहुँ मुल नाहीं ।
- १९-फागव का बसा कमी न सपा ।



- २०-चहै बारु ते नफरै तेल, चहै बन्बुर मों लागै वेल ।  
खान पान चहै करै सुरका, पै यतनार ना करै तुरका ।
- २१-सूफवार के बादरी रहै सनीचर छाव ।  
ऐसा बोलै भङ्गुरी बिन बरसे नहि जाय ।
- २२-तीतुरपंखी बादरा, बिधवा काजर रेख ।  
उइ बरसैं उइ घर करैं, यामैं भीन न भेख ।
- २३-रहिमन बिपदाहू भली, जौ थोडे दिन होय ।
- २४-एक मास दुइ गहना, राजा मरे कि सहना ।
- २५-आमा नीबू बानियों, गर दावे रस देयैं ।  
कायथ फौआ करहटा, मुरदा हू से लेयैं ।
- २६-खेती पाती बीनती औ घोडे की तंग ।  
अपने हाथ सम्हारिए, चहै लाख ज्वान होय संग ।
- २७-गया वह मर्द जिसने खाई खटाई ।  
गई वह नार जिसने खाई मिठाई ।
- २८-आठ कोस लग मिलै जो काना ।  
घर का लठटैं चतुर सुजाना ।
- २९-चिड़ियन मों फउआ, मनइन मों नउआ ।
- ३०-परु मरीं सास, यासीं आप आँस ।

## ( ग ) लोकनाट्य—

( १ ) विकास और वर्गीकरण—अवधी लोकनाट्य का कब और कैसे विकास हुआ, यह नहीं कहा जा सकता, किंतु इतना तो कहा ही जा सकता है कि आदिम मानव ने अपने विकास के प्रथम चरण में ही इस कला को स्थापित कर लिया था । कठपुतलियों के विकास के पूर्व मनुष्य ने जंगली पशु पक्षियों को अपनी नाट्यकला में सहयोगी का स्थान प्रदान किया था । वर्तमान काल में अवधी क्षेत्र में होनेवाले बंदर और भालू के खेल इस बात के प्रत्यक्ष प्रमाण हैं ।

बंदर और भालू ने नाट्यकला के क्षेत्र में उस समय प्रवेश किया था जब उसमें किसी प्रकार के कथानक का विकास नहीं हुआ था । एकमात्र मनुष्य का अनुकरण करना ही इनके नाटकों का कथानक होता था जो आज भी प्रचलित है । बंदर और भालू मदारी के आदेश पर अभिनय प्रारंभ करते हैं और मदारी ( जो सूत्रधार, स्थापक और निर्देशक का कार्य एक साथ करता है ) उनके अभिनय की व्याख्या करता जाता है । अतः हम कह सकते हैं कि पशु पक्षियों ने लोकसाहित्य के प्रत्येक अंग और रूप के विकास में अपना सहयोग दिया है ।

लोकनाट्य का आदिम रूप कठपुतलियों का नाच है। कठपुतली के नाच में मुख्यतः मुगलकालीन दरबारों का सजीव चित्रण रहता है। इसके साथ ही तत्कालीन परिस्थितियों पर भी प्रकाश डाला जाता है। अध्ययन की दृष्टि से अथर्वी क्षेत्र के लोकनाट्यों में रामलीला, रासलीला, नौटंकी तथा जातीय धर्मों का प्रमुख स्थान है।

## ( २ ) प्रचलित प्रमुख स्वरूप—

( क ) रामलीला—रामलीला रामायण के आधार पर निर्मित हुई है। धार्मिक विचारधारा से संबंधित होने के कारण अथर्वी क्षेत्र में इसका काफी प्रचार है। रामलीला का मंच मैदान में तैयार किया जाता है। पात्रों के अनुरूप अलग अलग स्थान भी बना दिए जाते हैं और बीच में रामायण मंडली बैठती है। रामायण मंडली रामायण का स्वस्वर पाठ कर कथानक को आगे बढ़ाती है। बीच बीच में पात्रों में भी संवाद होता रहता है। आवश्यकतानुसार पात्र बीच बीच में दर्शकों से भी बातें कर लेता है। इस प्रकार इस लोकनाट्य में किसी प्रकार के बंधन दृष्टिगोचर नहीं होते। इसी रामलीला का एक प्रसंग 'धनुषयज्ञ' के नाम से प्रचलित है। धनुषयज्ञ में होनेवाला लक्ष्मण और परशुराम का संवाद काफी लोकप्रिय है।

( ख ) रासलीला—मथुरा तथा ब्रज प्रदेश के प्रभाव से अथर्वी क्षेत्र में रासलीला का भी अत्यधिक प्रचार है। रासलीला में कृष्ण से संबंधित अनेक लीलाओं का अभिनय होता है। भाषा की दृष्टि से रासलीला को अथर्वी क्षेत्र का नहीं कहा जा सकता, किंतु प्रचलन और लोकभावना की दृष्टि से रासलीला अथर्वी का महत्वपूर्ण लोकनाट्य और मंच का एक रूप है।

( ग ) नौटंकी—यदि रामलीला और रासलीला धार्मिक भावनाओं का प्रतिनिधित्व करती हैं, तो नौटंकी सामाजिक प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करती है। नौटंकी वस्तुतः मीलितनाट्य है। खूबियों से निर्मित ऊँचे मंच पर पात्र पहले से ही आधार बैठ जाते हैं। फिर मंच से अपने अपने स्थान पर खड़े होकर अभिनय का प्रारम्भ करते हैं। नौटंकी में अभिनय के नाम पर नाटकीय मुद्राओं का साधारण प्रदर्शन होता है। कथानक पंचात्मक समादों से आगे बढ़ाया जाता है। इसके साथ ही जनता के अनुरोध पर कभी कभी किसी किसी अंग का पुनः प्रदर्शन होने लगता है। इनका कथानक साधारण जनवृत्ति के आधार पर निर्मित होता है। यही कारण है कि इनमें अस्लीलता का भी समावेश पाया जाता है। नौटंकी अथर्वी क्षेत्रों में सर्वाधिक प्रचलित लोकनाट्य है।

( घ ) स्वाँग—विभिन्न जातियों, विशेष रूप से फरार, चमार और धोबी

अपने यहाँ विवाहादि अवसरों पर स्वाँग करते हैं। ये स्वाँग खुले रंगमंच पर होते हैं। दर्शकों के बीच अपनी अनोखी वेशभूषा में इसके पात्र आकर बैठ जाते हैं। ये लोग छोटी छोटी कहानियों को अभिनीत करते हैं और अपने अभिनय के माध्यम से उच्च वर्ग के लोगों पर व्यंग्य भी करते हैं। रंगों में नाच और गाने की प्रधानता रहती है। इनमें भोंडे मजाको का भी समावेश रहता है।

उपर्युक्त नाट्यरूपों में अभिनय और कथानक आदि नाट्यतत्वों को महत्व न देकर जनसाधारण की रुचि और भावना को महत्व दिया जाता है। यही कारण है कि रामलीला जैसे लोकनाट्य में भी आधुनिक समस्याओं का समावेश कर दिया गया है। रामलीला का प्रदर्शन पदों और रंगमंच की सहायता से होने लगा है। इस प्रकार के प्रदर्शन में पटाक्षेप होने पर विदूषक आधुनिक वेश-भूषा में उपस्थित होकर लोगों का मनोरंजन करता है। अतः हम कह सकते हैं कि अवधी क्षेत्र में प्रचलित लोकनाट्यों की स्थिति अभी भी अविकसित अवस्था की प्रतीक है।

## २. पद्य

अवधी लोकपद्य के दो मुख्य भेद हैं—( १ ) लोकगाथा ( पँवाड़ा ) और ( २ ) लोकगीत।

( क ) पँवाड़ा—पँवाड़ा नामक गीतों की अवधी में बड़ी विचित्र स्थिति है। किसी किसी स्थान पर इन्हें पँवाड़ा कहा जाता है। किंतु अन्य अनेक स्थानों पर इन गीतों को जँतसार, निरवाही और फोल्हू के गीतों के अंतर्गत गाया जाता है। लोकसाहित्य में पँवाड़ा ही गीतों का वह रूप है जिसमें किसी घटना का संपूर्ण वर्णन मिलता है। लोकगीतों में तो कथानक का संपूर्ण विकास नहीं होता। अवधी क्षेत्र में तात्त्विक दृष्टि से जो पँवाड़े मिलते हैं, उनमें अवण, शिवपार्यंती, भरथरी, चंद्रारली, कुसुमा आदि के चरित चित्रित हुए हैं।

पँवाड़े लोकशैली और उसके उद्देश्य का अत्यंत मार्मिक और उपलब्धि निर्वाह करते हैं। कथा प्रारंभ में सुखद परिस्थितियों के बीच विकसित होती है। कथा के विकास के साथ ही एक ऐसी समस्या उत्पन्न होती है जो नायक अथवा नायिका के समक्ष उसके आत्मसंमान का प्रश्न उपस्थित कर देती है। इस समस्या का समाधान आत्मसंमान की रक्षा से होता है, मले ही नायक अथवा नायिका को इसके लिये अपने प्राणों का उत्सर्ग करना पड़े।

( १ ) कुसुमा—उदाहरणस्वरूप यहाँ पर कुसुमा से संबंधित पँवाड़े को रखना अनुपयुक्त न होगा। यह पँवाड़ा अवधी क्षेत्र में जँतसार के गीतों में मिल गया है, किंतु तात्त्विक दृष्टि से इसे पँवाड़ा ही कहा जायगा।

कुसुमा कंधी और कटोरा लेकर अपने बाबा के तालाब में स्नान करने जाती है। वहाँ पर मिरजा उसे देख लेता है और उसकी सुंदरता पर मुग्ध हो जाता है। वह कुसुमा के पिता जिवधन तथा उसके भाई भोजमल से कहता है कि कुसुमा की शादी उसके साथ कर दी जाय। जिवधन और भोजमल के यह कहने पर कि उसकी शादी बचपन में ही हो चुकी है, मिरजा नाराज हो जाता है और उन्हे बंदी बनवा लेता है। कुसुमा मिरजा से कहती है कि यदि तुम मेरी सुंदरता पर मुग्ध हुए हो और मुझसे शादी करना चाहते हो तो मेरे पिता के लिये हाथी और भाई के लिये घोड़े खरीद दो :

हँसि हँसि मिरजा हो घोड़या घेसाहँ हो,  
रोइ रोइ चढ़े बीरन भइया हो राम।  
हँसि हँसि मिरजा हो डँडिया फँनावै,  
रोइ रोइ चढ़े कुसुमा बहिनी हो राम।

कुसुमा रोकर डोली में बैठ गई। डोली आगे उठी और तीसरे घन में आकर पहुँची। तीसरे घन में नाना का तालाब था। कुसुमा ने डोली रोकने के लिये कहा :

तनी एक डँडिया छिपायो भइया कहरा,  
याया के सगरया पनियों पियये हो राम।

मिरजा ने कहा—इस तालाब का पानी गंदा है। मेरे तालाब का पानी स्वच्छ है। कुसुमा ने उत्तर दिया :

तुम्हरे सगरया राजा नित उठि पियये हो,  
याया के सगरया दूहभ होइहँ हो राम।

और तब आत्मसमान की रक्षा के प्रश्न ने अपना मार्ग पा लिया। कुसुमा पानी पीने बैठी :

यक घूँट पीए दूसर घूँट पीए हो,  
तीसरे गर्द है तरयोत्वा हो राम।

कुसुमा ने इबसर जान दे दी और इस प्रकार अपने कुल और आत्मसमान की रक्षा की। मिरजा ने जाल ढलवाया, किंतु :

रोइ रोइ मिरजा हो जलया यहार्य हो,  
यामी आनय घोंघया सेनरया हो राम।  
हँसि हँसि भोजमल जलया यहार्य हो,  
यामी आई नाके कै नयनिया हो राम।

कुसुमा हूँ गई, पर भोजमल भाई प्रसन्न है, क्योंकि उसकी इज्जत बच गई। उसकी बहन को नाक की नथ उसके हाथ में है, जिसके साथ उसके कुल की प्रतिष्ठा सुरक्षित है।

(२) चंद्रावली—चंद्रावली का पेंवाड़ा 'कुसुमा' से मिलता जुलता है। इसका कथानक इस प्रकार है—सात सखियों के साथ चंद्रावली पानी लेने के लिये निकली। मार्ग में मुगल का डेरा था। मुगल ने उसे अपने यहाँ बंदी बनाकर छिपा दिया। चंद्रावली ने चिरह से कहा—'तुम मेरी मौसी लगती हो, अतः मेरे माता पिता तथा भाई आदि को हमारे बंदी होने का समाचार जाकर दे आओ।' उसने तोते से कहा—'मेरे बंदी होने का समाचार मेरे माता पिता तथा भाई तक पहुँचा दो।' तात्पर्य यह कि चंद्रावली ने किसी प्रकार अपने बंदी होने का समाचार अपने घर पहुँचा दिया। भाई, पिता तथा पति ने आकर मुगल को काफी लालच दिया और चंद्रावली को छोड़ देने के लिये कहा, किंतु मुगल ने उसे छोड़ना स्वीकार नहीं किया। तब चंद्रावली ने पिता, भाई तथा पति से कहा—'आप जायें, मैं सबके संमान की रक्षा करूँगी।' पिता और भाई तो रोकर लौटे, किंतु पति को दुःख न था। उसने सोचा, मैं यहीं ऐसी पचास शादियाँ कर सकता हूँ। सबके वापस लौट जाने पर चंद्रावली ने कहा—'मुगल के लड़के, खाना मँगाओ। मुझे भूख लगी है।' मुगल का लड़का भोजन की सामग्री लेने गया और चंद्रावली ने तेल डालकर अपने शरीर में आग लगा ली। मुगल के लड़के को काफी परचात्ताप हुआ। कौरवी की 'चंद्रावली' इसी प्रकार की है। इससे भिन्न दूसरा 'चंद्रावली' पेंवाड़ा इस प्रकार है :

### चंद्रावली

कउनी की राति कोइलरि सबदा सुनावै हो, कचनि रतिया।  
सुंदरि अँगना घटोरैं हो, कचनि रतिया।  
आधे की रतिया कोइलरि सबदा हो सुनावै, भोरहि रतिया।  
सुंदरि अँगना घटोरैं हो, भोरहि रतिया।  
कउने की जुनिया चंद्रा करै असननवा, हो कचनि जुनिया।

\* संग्रहकर्ता : डा० शिवशोशल मिश्र, एम० एस-सी०, डी० लि०, प्राध्यापक, प्रयाग विश्वविद्यालय। गाविका : भीमती रामरत्नी देवी 'गुरुजी', जाति ठाकुर (राजपूत), आयु ६० वर्ष, प्रतापगढ़ की रहनेवाली, अपुना प्रयाग निवासिनी। यह पेंवाड़ा रङ्गोने अपनी नानी से सीखा था, जिनकी आयु गदर (१८५० ई०) में २० वर्ष थी।

चंद्रा जायँ सागर पानिया, कवनि जुनिया ?  
 भोरहीं की जुनिया चंद्रा करै असननवा हो, भोरहिं जूनिया ।  
 चंद्रा जायँ सागर पानिया, भोरहिं जूनिया ।  
 सगरा नहायँ देहियाँ मलिमलि घोवै, गगरिया भरि ना ।  
 चंद्रा धरै कगरवा, गगरिया भरि ना ।  
 जैसे नंगी हो कटरिया, लपाकति आवै ना ।  
 जैसे चंद्रा के देहिया, लपाकै लागी ना ।  
 घोड़वा चढ़ा एक आवै हो तुरकवा, भुकरति आवै ना ।  
 उनके माथे के पगरिया, भुकरति आवै ना ।  
 उनके ढाल तरवरिया, गिरति आवै ना ।  
 फेररी तु अहो सुंदरि घेरिया हो पतुहिया, कवन छैला ।  
 केरै अहो सुंदरि रनिया, कवन छैला ।  
 जेठ बैसलया की भुंभुरि छड़ावै, तुमसे भरावै गोरिया ।  
 ऊ तो दोहरा छैलया भरावै गोरिया ।  
 अपनिन माया के घेरिया हो तुरकवा, अपनी सासु जी कै ना ।  
 मैं तो सुंदरी पतुहिया, अपनी सासु जी कै ना ।

पैघाड़ों की रूपरेखा ऐतिहासिक सी प्रतीत होती है, किंतु इनमें वर्णित घटनाएँ कितनी ऐतिहासिक हैं, यह बतलाना कठिन है। फिर भी, इन कथाओं की लोकप्रियता लोकनायकों के चरित्र पर प्रकाश डालती और लोक में प्रतिष्ठित शाश्वत मूल्यों का निदर्शन कराती है।

### ( ८ ) लोकगीत—

( १ ) सामान्य परिचय—लोकगीत, लोकसाहित्य का सबसे प्रधान रूप है। लोकभाषा के गीता को, बिनमें लोकजीवन प्रतिबिंबित होता है, लोकगीत कहा जाता है। यह स्मरण रखने की बात है कि लोकगीतों का उन्मूलन एकमात्र लोकभाषा से न हारकर लोकजीवन ( धर्म, कर्म, विरासत आदि ) से होता है। अतः लोकभाषा के उसी गीत को लोकगीत की संज्ञा दी जा सकती है, जिसमें लोकजीवन प्रतिबिंबित हुआ हो। लोकगीत प्रायः सच्चित और भावप्रधान होते हैं। इनकी सबसे बड़ी विशेषता इनकी व्यापकता में समिहित है। जीवन की प्रत्येक अवस्था का प्रत्येक स्तर और अंतर गीतों से सुवर्णित रहता है। गीतों का विस्तार मानव के जन्म से मृत्यु तक है। यही कारण है कि इनमें हमारे राग विराग तथा हस विहास का इतिहास लिखा रहता है। इन गीतों में समिहित जीवनचेतना को धारण और पहचानने के लिये उनके अनेक प्रकारों से परिचित होना आवश्यक है।

( २ ) उदाहरण—

( १ ) ऋतुगीत

( क ) कजली—सावन के महीने में अग्रधी क्षेत्र में कजली गाने की प्रथा है । इन गीतों में प्रधानतः प्रेम का वर्णन होता है तथा विप्रलम्भ और समोग दोनों प्रकार का शृंगार रहता है । इनमें कहीं पतिव्रता के प्रेम का वर्णन होता है, तो कहीं ननद भावज के हास परिहास का । कजली में कहीं कहीं कवय रस की भी मार्मिक व्यंजना पाई जाती है । कजली गीत भूला भूलते समय गाए जाते हैं । अग्रधी क्षेत्र की एक लोकप्रिय कजली निम्नांकित है :

यन में वाज रही बाँसुरिया,  
 छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।  
 काहु खायँ शिवशंकर बाबा,  
 काहु खायँ भगवान,  
 यन में वाज रही बाँसुरिया,  
 छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।  
 भाँग धतूरा शंकर खावैं,  
 लड्डुवन भोग लगै भगवान,  
 यन में वाज रही बाँसुरिया,  
 छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।  
 काहु पिपै शिवशंकर बाबा,  
 काहु पिपै भगवान, यन में वाज रही बाँसुरिया,  
 छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।  
 बिप माहुर शिवशंकर पीपै,  
 गंगजमुन भगवान, यन में वाज रही बाँसुरिया,  
 छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।  
 काहु सोवैं शिवशंकर बाबा,  
 काहु सोवैं भगवान, यन में वाज रही बाँसुरिया,  
 छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ।  
 बाघंवर शिवशंकर सोवैं,  
 तोसक सोवैं भगवान, यन में वाज रही बाँसुरिया,  
 छुटि गयो शंकर जी का ध्यान ॥

( ख ) सावन—कजली की ही भाँति सावन में भूला भूलते समय अग्रधी क्षेत्र में एक प्रकार के और गीत गाए जाते हैं जिन्हें 'सावन' कहते हैं । इन गीतों

का नाम महीने के ही नाम पर रखा गया है। सावन नामक गीतों में कहीं उल्लास है तो कहीं पर फरसा की अभिव्यक्ति मिलती है। इन गीतों के विषय सुख दुःख के रंगों से मानव जीवन की अनेक भावात्मक स्थितियों का चित्राकन करते हैं। सावन के गीतों के संग्रह में सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि इनमें से कुछ गीत 'पँवाड़ा' शैली के हैं, फिर भी उन्हें पँवाड़ा न कहकर 'सावन' ही कहा जाता है। इन गीतों का आगे परिचय दिया जायगा।

यरिन यरिन जल चुए खोरिन काँदच कीच ।  
 कवने निरमोहिया कय घेरिया ससुरे म सावन होय,  
 लागो रे महीना सावन का ।  
 कवने यरन तोरी माय कवने यरन तोरे थाप ।  
 कवने यरन राजा बिरना जिनि तोरी सुधिया न लेई,  
 लागो रे महीना सावन का ।  
 कंकड़ यरन तोरी माया पत्थर यरन तेरो थाप ।  
 लोहा यरन राजा बिरना जिन तोरी सुधिया न लीन,  
 लागो रे महीना सावन का ।  
 जमुना यरन मोरी माया गंग यरन मेरो थाप,  
 सुरज चंद्र राजा बिरना लघडिहँ लागत भास असाढ़ ।

( ग ) होली ( रेखता )—होली के अवसर पर गाए जानेवाले गीत होली, पाग, पगुआ और चीताल के नाम से प्रसिद्ध हैं। इस अवसर पर अवधी क्षेत्र में रेखता नामक गीत भी गाए जाते हैं। रेखता अवधी प्रात की अपनी निजी विशेषता है। रेखता गानेवाले लोग हाथों में मोरछल लिए रहते हैं और गीत के ताल के साथ ही उसे दूसरे हाथ से ठोकते रहते हैं। यह परंपरा क्यों और कैसे चली, इस संबंध में कुछ भी शक नहीं है। पर यह परंपरा अपने वर्तमान रूप में काफी क्षीण हो चुकी है।

होली के गीतों में कहीं राधा कृष्ण के होली खेलने का वर्णन है, तो कहीं शिव को होली खेलते दिताया गया है। होली के गीतों में शृंगार रस भी ही प्रधानता रहती है। इसके साथ ही प्रकृति के मनोहर रूपों का वर्णन भी मिलता है। होली उमंग और उत्साह का त्योहार है। अतः इस अवसर के गीतों में एक विशेष प्रकार की मादकता रहती है। लेकिन होली में जहाँ एक ओर उल्लास और उमंग की लहर दिलाई पड़ती है, वहीं दूसरी ओर निरह वेदना के चित्र भी देखने को मिल जाते हैं। किसी नयनीयता स्त्री का पति विदेश चला गया है और वह समय पर लौटकर नहीं आया। इसी समय होली का त्योहार आ जाता है। तभी नियोमिनी स्त्री गा उठती है :

पिया यिन धेरिन होरी आई ।



इस प्रकार होली के गीतों में हास विलास के साथ ही वियोग और विरह की भी क्षीण किंतु हृदयद्रावक धारा प्रवाहित होती है। होली के गीतों में रामायण और महाभारत का लोकप्रचलित रूप भी उपलब्ध होता है। रेखता नामक गीतों में दशावतार की कथा, कंपनी कालीन स्थिति और शासनव्यवस्था तथा अन्य अनेक प्रेमपूर्ण प्रसंगों का वर्णन उपलब्ध होता है :

गोरी लाल ही लाल दिखावे ललन ललचावै ।  
 अधर लाल पै पान लाल है लाल ही माँग मरावै ।  
 टीका लाल भाल पर सोभित प्यारी बेंदी में लाल लगावै,  
 ललन ललचावै ।  
 लहफदार नग लाल मूँदरी, चूँदरि लाल सुहावै ।  
 फूल गुलाब लाल हाथन धरि, गोरी नैना में नजर मिलावै,  
 ललन ललचावै ।  
 गोल कपोल लोल अति सुंदर चोली ललित लुभावै ।  
 कसि मृदु लाल घाल छातिन पर गोरी लाल निहाल करावै,  
 ललन ललचावै ।  
 वै गले घाँह ललित मोहन को प्यारी पलंग बिठावै ।  
 छप्प कन्हारि कामरस बाढ़त गोरी गाल पै गाल धरावै,  
 ललन ललचावै ।

### फाग

शुभ ने पेसी रेल बनाई ।  
 तन की गाड़ी मन कर अंजन क्रोध की आग जलाई ।  
 पानी रुधिर अपार भरो है मन का बेग लै जाई,  
 साँस की सीटी बजाई ।  
 नाड़ी तार सम खबर लेन को दसहुँ द्वार पहुँचाई ।  
 इंद्रिन के तहँ बने स्टेशन सान की घंटी बजाई,  
 धर्म की छेप लदाई ।  
 उत्तम मध्यम अधम तीन हैं दरजे इसके भाई ।  
 धर्माधर्म के टिकट बँटत हैं पाप पुण्य पहुँचाई,  
 सुनौ तुम कान लगाई ।  
 जीव आत्मा बइठे पहि माँ टिकस अपन देखलाई ।  
 देखैवाला वह जगदीसुर जिसने रेल बनाई,  
 कहैं सतगुर समझाई ।

## रेखता ( होली )

चक्र सुंदरसन राम का रखवाली पर ठाढ़ ।  
 किरपा होय रघुनाथ की सो पढ़ों दसौ औतार ।  
 अवतार राम पहिले जय मच्छ का धरे ।  
 संखासुर मारि राम कोप हैं करे ।  
 रघुवर के सेवरुन का दुख कभी ना परे ।  
 मालिक हैं दीनबंध हार गरव का करे ।  
 सब देख करें जै जै औ करें चंदगी ।  
 फिर एक धार धोलो जे रामचंद्र की ॥  
 औतार राम दूसर जय कच्छ का धरे ।  
 जय मथि समुंदर का राम रतन लै कढ़े ।  
 वैद्युता बोलाय रघुवर अम्रित का पिआप ।  
 तेरौ रतन को बाँटि दीनबंध कहाप ।  
 सब देख करें जै जै औ करें चंदगी,  
 फिर एक धार धोलो जै रामचंद्र की ॥

( घ ) बारहमासी, छमासा और चौमासा—गावस श्रुत में जो गीत गाए जाते हैं उन्हें बारहमासा, छमासा तथा चौमासा कहते हैं । इन गीतों में विरहिणी की वेदना की अभिव्यक्ति पाई जाती है । वर्ष भर के बारह अथवा छह महीनों में होनेवाले दु खों का वर्णन इन गीतों का प्रधान निषय होता है, इसीलिये इन्हें बारहमासा अथवा छमासा कहते हैं । चौमासा नामक गीतों में वर्षा श्रुत के चार महीनों में होनेवाले विरहिणी के कष्टों का वर्णन रहता है ( चौमासा अथर्वी में वर्षा श्रुत का ही एक पर्वान है ) ।

बारहमासा नामक गीतों में विरह की विशेषता रहती है । अतएव यदि इनकी 'बारहमासा' कहा जाय तो अत्युक्ति न होगी । 'पद्मावत' में अथर्वी के महाकवि जायसी ने नागमती का विरहवर्णन बारहमासा की ही शैली में किया है । इससे प्रतीत होता है कि अथर्वी क्षेत्र में बारहमासा गाने की प्रथा कानी पुरानी है ।

उपसृत गीत यद्यपि वर्षा श्रुत में ही गाए जाते हैं तथापि अन्य श्रुतों में इनके गाने का निषेध नहीं है । मन में उमंग आने पर इन्हें कभी भी गाया जा सकता है । पति के परदेय जाने पर बारह, छह अथवा चार महीनों में होनेवाली नई नई पशुओं और बातों का तथा पक्षों के क्लेशमय जीवन का विरह वर्णन इन गीतों की अपनी विशेषता है । इन गीतों में यद्यपि विरहिणी को अपने

उजड़े हुए जीवन के साथ प्रकृति के सौंदर्य में सामंजस्य नहीं दिखलाई पड़ता ।  
उसे भादों की रात भयावनी और माघ का महीना मतवाला प्रतीत होता है :

ताकत रहिऊँ मधुवन की डगरिया,  
कोउ नहीं सुम्नि परै सजनी ।  
लागो असाढ़ चहुँ दिसि वरसै,  
भरि आप ताल नदिय सगली ।  
ठाढ़े सोच करै गिजयाला,  
कुवरी सौतिया सौँ अय न धनी ।  
सावन सखियाँ डाले हैं हिंडोला,  
सुनि सुनि मोलियन माँग भरी ।  
तुम जो कहौ हरि अइहँ बिरिज माँ,  
अजहुँ न आप मोरे स्याम धनी ।  
फवारे स्याम हमें छल कौन्हा,  
प्रीति करी उन कुवजा से ।  
तुम नँदलाल जनम के कपटी,  
इतना कपट कियो हमसे ।  
फातिक निरमल उगे हैं चंद्रमा,  
रैन लगै संसार भली ।  
जइसे तारा छिटके गगन माँ,  
चंद चकोर पेसी मैं जो धनी ।  
अगहन सखियाँ चीर पहिन कै,  
डारे गलबहियाँ स्वावैँ धलम के,  
उनकी क्या सुखनीद धनी ।  
पूस की रैन हमें नहिँ भावै,  
सुनि सुनि पिया को वियोग भरी ।  
एसे निरमोहिया का कोउ समुझावै,  
खायकै कनी मरजाव नहीं ।  
माह की रैन उन्हें भावै सजनी,  
जिनके पिया नित घर ही रहै ।  
अली री वसंत मैं कहसे मनाओं,  
हमरे पिया परदेस गए ।  
फागुन मैं करकन लागी अँखियाँ,  
अब कुछ आगम जानि परे ।

आधनि के सगुन विचारो यार् ननदी,  
 पिया आवन की कौन घरी ।  
 चैत मास वन फूले हैं देख,  
 ऊँचो लिखी घर आवन की ।  
 अजहुँ न आप माई किन धेलमाँप,  
 यहै अंदेसा लागि रही ।  
 पैसाख मास वयस मोरी यारी,  
 आपु न आप स्वामी मधुवन से ।  
 राति विराति माँ विरहा सतावै,  
 विरहा की हक लगी तन में ।  
 जेठ मास एकु रथ हम दीखा,  
 एवन के संग उड़ात भली ।  
 सूरस्याम प्रभु हरि के मिलन को,  
 सखियाँ नौ मंगल गाय रहीं ।

## ( २ ) धमगीत—

( फ ) जैतसार—आटा पीसने की चकी को अथर्वी क्षेत्र में जाँत अथवा जाँता कहते हैं । चकी पीसते समय जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'जैतसार' कहते हैं । जैतसार वास्तव में वंशशाला का प्रतीक है, जिसका अर्थ है वह शाला या घर जिसमें जाँत रखा गया हो या रखा जाता हो । ये गीत आटा पीसने की धकावट दूर करने के लिये गाए जाते हैं ।

जैतसार के गीतों में स्त्रियों की मानसिक वेदनाओं का बड़ा ही सुंदर विषय रहता है । इन गीतों में प्रियनिहीना दुष्टिया विधवा का कष्टमंदन बड़े ही मार्मिक रूप में चित्रित रहता है । इसी प्रकार इसमें वंश्या स्त्री की मनोवेदना भी लक्षित होती । इनमें यदि कहीं निरद्विषी की व्याकुलता का वर्णन रहता है, तो कहीं साय द्वारा गहू को दी जानेवाली नारकीय वंश्या का चित्रण । संक्षेप में, कष्टमय रथ के जितने भी मार्मिक प्रसंग होते हैं उन सबकी अवतारणा इन गीतों में हुई है । सावन के गीतों की ही भाँति जैतसार के गीतों में भी पंचांगे संमिश्रित रहते हैं :

जैतया न डोले येनुलिया न हाले हो ना ।  
 रामा किलिया एकदि मुद्दरि रोवे हो ना ।  
 बाहर से आवै लड़िअन देवग्या हो ना ।  
 के नुई मारे भौजी केन गरिआवै हो ना ।

भउजी तोहरी मारै बहिन गरिआवै हो ना ।  
 माता तोरी मारै बहिन गरिआवै हो ना ।  
 देवरा धन तोरा गोहुँआ पिसावै हो ना ।  
 छाँड़ि देव जँतवा कि छाँड़ि देव गोहुँआ हो ना ।  
 भौजी नदी तीरे बसहि गोड़ियवा रे ना ।  
 नदिया के तीरे गोड़ियवा मड़इया रे ना ।  
 रामा छाँड़ि के मागे देवरवा रे ना ।  
 दिन भर गोड़ियवा रे नइया चलावै हो ना ।  
 राम समवाँ का लावै मछरिया हो ना ।  
 लैकै मछरिया जय लौटे गोड़ियवा हो ना ।  
 रामा धोउवू कि नाय मोरी रनियाँ हो ना ।  
 रोग मोरा धोवै बलइया मोरी धोवै हो ना ।  
 गोड़िया छूटि जइहै हाथै कै मेहनियाँ हो ना ।  
 काटि धोय जय लावय गोड़ियवा हो ना ।  
 रामा सिमिबू कि नाय मोरी रनियाँ हो ना ।  
 रोग मोरा सीमै बलइया मोरी सीमै हो ना ।  
 गोड़िया मोरा वदन कुमिलइहै हो ना ।  
 वनय चोनय जय लावय गोड़ियवा हो ना ।  
 रामा जँवबू कि नाय मोरी रनियाँ हो ना ।  
 रोग मोरा जँवै बलइया मोरी जँवै हो ना ।  
 रामा छूटि जइहै दाँत कै बतिसिया हो ना ।  
 जँय कै जय लवटय गोड़ियवा हो ना ।  
 अय सोउवू कि नाय मोरी रनियाँ हो ना ।  
 रोग मोरा सोवै बलइया मोरा सोवै हो ना ।  
 गोड़िया तोहरे पसिनवाँ चोलिया भीजै हो ना ।

(ख) सोहनी (निराई) के गीत—आषाढ के चोए हुए खेत जय अन्ही तरह जम जाते हैं तब सावन में खेत की घास और व्यर्थ के पौधों को पुरपी से निकालकर पेंक देते हैं। इस कार्य को सोहनी अथवा निराई कहते हैं। यह कार्य प्रायः चमारों के घर की स्त्रियाँ करती हैं। स्त्रियाँ निराई का काम करती हुई थकावट दूर करने के लिये गीत गाती जाती हैं।

इन गीतों में प्रायः फोर्ड संक्षिप्त कथानक होता है। यहाँ कारण है कि ये गीत अन्य गीतों की अपेक्षा बने होते हैं। इनमें कहीं मुगलों के अत्याचार का वर्णन रहता है, वो कहीं उनसे लड़कर किसी अगला के उद्धार की कथा रहती है।

कहीं सास द्वारा बहू के सताए जाने का वर्णन है, तो कहीं पति के द्वारा पत्नी के आचरण पर विश्वास न कर उसकी अग्निपरीक्षा का उल्लेख है। किसी किसी गीत में सौतिया डाढ़ की झलक भी देखने को मिल जाती है। इसके साथ ही उन गीतों में दिव्य सतीत्व का उल्लेख पाया जाता है। इनकी लय ध्वनि बड़ी मोहक होती है, जिसे सुनकर श्रोता का मन इनकी ओर स्वाभाविक ढंग से आकर्षित हो जाता है :

ऊँचे कुँअना कै भीची जगतिया ।

रामा पनियाँ भरै यऊ बँभनियाँ रे ना ।

घोड़े चढ़ा आया एक राजा का पुतया हो ना ।

याँभनि एक चुन पनियाँ पिअउती हो ना ।

फरसे क पनियाँ पिआर्यौ राजापुतया हो ना ।

राजा जतिया त मोरी जोलहनियाँ हो ना ।

नाके सोहे मथिया त काने में करनकुल ।

बाँभनि जतिया छिपाय जोलहनियाँ हो ना ।

पनियाँ पिआवत के झलकी यतिसिया हो ना ।

जोलहिन लागो न हमरे गोहनवाँ हो ना ।

जोनहिन तोहका राखय जइसे घिउ गागरि हो ना ।

x

x

x

अयनी महल से उनके वियही निहारे हो ना ।

साखू तोरा पूता ओढ़रि लै आवय हो ना ।

चुप रहु पिअही तु चुप रहु पिअही हो ना ।

रामा ओढ़री से गोबर कढ़ीये हो ना ।

गोरी गोरी बहियाँ हरी हरी चुरियाँ हो ना ।

साखू कौने हाथे गोबर में काढ़ो हो ना ।

कुसुम क सरिया छोड़ ओढ़री हो ना ।

ओढ़री पहिरि ले फटही लुगरिया हो ना ।

लुगरो पहिरि धन गोबर काढ़े हो ना ।

जीरा अइसी फुफुनी दिउलिया अइसी मथिया हो ना ।

साखू कउने मूँड़े गोबर में दोऊँ हो ना ।

x

x

x

गोहँआ कै रोटिया अपहरि कै दलिया हो ना ।

रामा जँवना यनावँ ओढ़ि पिअहि हो ना ।

माई जानु के जेवनवाँ नाहीं बना हो ना ।

मकरा कै रोटी करै बधुआ कै सगवा हो ना ।  
 रामा जेवना बनावे उहे ओढ़री हो ना ।  
 जेवन बइठे उनहीं रजपुतवा हो ना ।  
 माई आजु के जेवनवाँ खूबै बना हो ना ।  
 ओढ़री बिआही करै भौंटा क भौंटा हो ना ।  
 रामा राजा बैठि डेहरी मंखे हो ना ।  
 कयनि का मारौ माई कौनि का निसारौ हो ना ।  
 बिआही का मारो पूत बिआही निसारौ हो ना ।  
 ओढ़री का तिलरी पहिरावौ हो ना ।  
 केकर नइया नइया पार लगावौ हो ना ।  
 नइया केका थोरौ मँझधरवा हो ना ।  
 ओढ़री के नइया घेठा पार लगाओ ।  
 बिआही का थोरौ मँझधरवा हो ना ।  
 सोने का टकवा मैं तोका देखौ हो ना ।  
 गोड़िया ओढ़री के परघा लगावौ हो ना ।  
 बिआही के नइया प्रभु परया लगावै हो ना ।  
 रामा ओढ़री कै बूड़य मँझधरवा हो ना ।  
 ओढ़री के ननऊँ दहिजरऊ के नाती हो ना ।  
 रामा बिआही के घर मा मनाओ हो ना ।

( ग ) कोल्हू के गीत—देहात में ईख से रस निकालने के लिये कोल्हू का प्रयोग किया जाता है । कोल्हू चलाते समय लोग सर्दी को भुलाने की चेष्टा करते हैं । ईख से रस निकालने के अतिरिक्त तेल निकालने के लिये भी कोल्हू का उपयोग किया जाता है । इस अवसर पर तेली भी कोल्हू के गीत गाते हैं । इस प्रकार कोल्हू के गीत अधिकतर कुर्मी तथा तेली गाते हैं । कोल्हू के गीत प्रेम, विरह और फरख रस के भाहार हैं । इन गीतों में तेलियों के पेशे का भी उल्लेख पाया जाता है :

भोर कौड़ी क लोभी फिरौ घर का ।  
 बेरिया की घेर तुहँ घरजौं नयकवा कि हमका गाहन दे लिआय ।  
 गँठिया जोरि तोरि घरघी लदउवै कि डेरवा प भोजना बनाय ।  
 ऊपरा से छोड़यय धियना की घरिया कि अँचरा से झलवै पयार ।  
 जौ धन होतिव बेइलिया क फुलवा लेतेवँ पगड़िया लगाय ।  
 तू धन अहिउ धारी घयसवा की हँसिहँ संघाती लोग ।  
 बेरिया क घेरि तोहँ घरजौं नयकवा कि उतर वनिज जिनि जाहु ।  
 उतर क पनिवाँ जहर विष माहुर लागय करेजवा म घाय ।

पानी पियत राजा तुम मरि जइहौ हम घना होवय अनाथ ।  
 दैतया फटाय पिया कोठवा पटउये छुतिया क बजर केवार ।  
 दोनों नैन विच हटिया लगउये घरही करौ रोजगार ।  
 अँवरि वँवरि के कोलहुआ रे नयका बेल वँवुर कै जाठि ।  
 जठिया के ऊपर देकुवा पिहीके वइसे पिहीके जिया मोर ।  
 आधी रात पीतम ठाँकेनि कँचेलिया कि छुतिया कुटूँ के मोर ।  
 चुटिकी काट छोटकी ननदी जगायै तोर यनिजरया यनिज का जाय ।  
 जेकरि ऊँचि नजरिया रे नयका औ कुलवंतिन जोय ।  
 ते काहे जइहँ यनिज विदेसया घरही सवाई होय ।

( ३ ) मेला के गीत—अवधी क्षेत्र के देहातों में जहाँ देवस्थान ( देवी देवताओं के मंदिर ) हैं वहाँ प्रायः सप्ताह के किसी एक निश्चित दिन मेला लगता है । इन मेलों में आसपास के गाँवों के नर नारी एकत्र होते हैं । मेले में आनेवाली स्त्रियाँ रास्ते भर गीत गाती हैं । इन्हीं गीतों को 'मेला के गीत' कहा जाता है । इन गीतों में देवी देवताओं की वृषा आर्यर्चन, राम, कृष्ण अथवा अन्य किसी देवता के चरित्र से संबंधित कथानक आदि रहता है । अवधी क्षेत्र में जो गीत इस अवसर पर गाए जाते हैं, उनसे लोक की उदार धार्मिक नीति का ज्ञान होता है । स्त्रियाँ अपने घरों की मंगलकामना के लिये किसी भी देवता की पूजा करने को तत्पर रहती हैं । हिंदू स्त्रियों के स्वर अल्ला मियाँ की मारादरी देखने के लिये उत्सुक हैं । उनके स्वरों से अल्ला मियाँ के दर्शनों का निधान वर्णित होता है :

चली देखि आई अल्ला के मारादरी ।  
 अल्ला मियाँ माँ का का चढ़त है,  
 नीचू नीरंगी छोहारा गरी ॥ चलो० ॥

इस प्रकार मेला के गीतों की उपासना का क्षेत्र अत्यंत विस्तृत है जो धर्म और समाज की अप्राकृतिक सीमाओं का अतिरमण कर लोकधर्म की व्याख्या करते हैं ।

( ४ ) संस्कार गीत—लोकजीवन में धर्म का प्रमुख स्थान है । यदि यह कहा जाए कि धर्म ही लोकजीवन का प्राण है, तो अत्युक्ति न होगी । हमारे धार्मिक जीवन में संस्कारों का बड़ा महत्व है । जन्म से लेकर मृत्यु तक हमारा संपूर्ण जीवन संस्कारमय है । जन्म के पूर्व भी हमारे लोकजीवन में कुछ महत्वपूर्ण संस्कारों की स्थापना की गई है बिनाका अरना महत्व है । इस प्रकार के संस्कारों में गर्भाधान तथा पुंश्रवण मुख्य हैं । वैदिक साहित्य में पुंश्रवण संस्कार के अवसर पर गाए जाने-वाले मंत्रों का उल्लेख मिलता है । आज भी अवधी क्षेत्र में उपलब्ध लोकगीतों में



वर्णन विषय है। इसके अतिरिक्त अवधी क्षेत्र के सोहरो में गर्मावस्था तथा जवा के नखशिल का वर्णन भी बड़े विस्तृत तथा रोचक ढंग से हुआ है।

### सोहर

जो मैं जनतिवैं कि लवंगरि यतना महकविड ।  
 लवंगरि रंगतिऊँ छयलवा के पाग सहरवा माँ गमकत ।  
 अरे अरे कारी बदरिया तुहइ मोरि बादरि हो ।  
 बदरी जाय घरसौ नोहि देस जहाँ पिय छाप हैं हो ।  
 बाउ यहै पुरघइया त पलुआ झकोरइ हो ।  
 बहिनी देहेव केवड़िया ओढ़काइ सोवउँ सुख नोदरि हो ।  
 की तू कुकुर विलरिया सहर सब सोवइ हो ।  
 की तू ससुर पहरुआ केवड़िया मढ़कावहु हो ।  
 ना हम कुकुरा विलरिया न ससुर पहरुआ हो ।  
 धन हम अहाँ तोहर नयकवा बदरिया योलाएसि हो ।  
 आधी राती भीति गई बतियाँ निराई राति चितियाँ हो ।  
 बारह बरस का सनेह जोरत मुरगा योलइ हो ।  
 तोरों मैं मुरगा के चोंच गढ़इया मरोरउँ रे ।  
 मुरगा काहे किहेव भिनसार त पियाहिं जगाएहु रे ।  
 काहे का तोरविड चोंच गढ़इया मरोरविड रे ।  
 रानी होइनै घरमवाँ के जून त भोर होत पोलेउँ रे ।

( २ ) साध ( दोहड़ )—‘साध’ नामक गीत सोहरों के ही अंतर्गत आते हैं। इसके गाने का ढंग भी सोहर के ही समान है। गर्म धारण करने के परवात् प्रत्येक स्त्री के मन में अनेक प्रकार की इच्छाएँ जाग्रत हुआ करती हैं। इन इच्छाओं की पूर्ति करना परिवार के लोग अपना कर्तव्य समझते हैं। प्रथम बार जब स्त्री गर्म धारण करती है तो सभी संबंधी ‘सधौरी’ देते हैं। इस सधौरी में अनेक प्रकार की मिठाइयाँ, खाने की वस्तुएँ तथा वस्त्राभूषण आदि रहते हैं। प्रत्येक व्यक्ति अपनी आर्थिक सामर्थ्य के अनुसार गर्म के पाँचवें साध के उपरांत सधौरी देता है।

अवधी क्षेत्र में सधौरी को उत्सव के रूप में मनाया जाता है और अवसरा-उत्सव इन साधों ( साध के गीतों ) को गाया जाता है। सधौरी के गीत विशेष रूप से उस समय गाए जाते हैं जब गर्भवती स्त्री के मायके से पंचमासा या सतमासा आता है। पंचमासा तथा सतमासा अवधी क्षेत्र की एक महत्वपूर्ण सामाजिक प्रथा है। गर्भवती स्त्री के मायके के लोग जब गर्म के संबंध में सुनते हैं तो प्रसन्न होकर अनेक प्रकार के वस्त्राभूषण तथा मिठाइयाँ इत्यादि भेजते हैं। इनमें गर्भवती स्त्री के

पति, उस और ससुर के लिये भी चखाभूषण रहते हैं। आबकल पंचमासा तथा सतमासा की सुंदर प्रथा गर्भवती स्त्री के साथ ससुर का अधिकार बन गया है।

इसी अवसर पर तथा कभी कभी बच्चों की वर्षगाँठ पर ये साथ (दोहद) के गीत विनोद के लिये गाए जाते हैं। इनमें से कुछ गीत अत्यंत अश्लील हैं। ये गीत सोहरों की ही मौंति अत्यधिक मात्रा में प्रचलित हैं। इनमें स्त्री की इच्छा तथा उनकी पूर्ति के वर्णन के साथ ही पति पत्नी का व्यंग्यविनोद भी चित्रित रहता है।

(३) सरिया—यद्यपि सोहर और सरिया नामक गीतों का संबंध जन्म-संस्कार से ही है, फिर भी दोनों के छंदविधान तथा गाने के ढंग में अंतर है। पुत्र-जन्म के अवसर पर सर्वप्रथम सरिया गीत गाए जाते हैं। यद्यपि इनका प्रचलन धीरे धीरे समाप्त होता जा रहा है, फिर भी अवधी क्षेत्र में कहीं कहीं पर सरिया गीत अभी उपलब्ध हो जाते हैं। इन गीतों में पुत्रजन्म के पूर्व जच्चा की पीड़ा, पति का दाई को लिवाने जाना, दाई के नखरे करना और अनुनय विनय के पश्चात् पालकी से आना, नेग न मिलने पर झगड़ना, जच्चा का दाई को धमकियाँ देना तथा अंत में भली मौंति पुरस्कृत होने पर आशीष देते हुए जाना आदि वर्णित रहता है :

### सरिया

सरिया खेलंते कवन रामा, रानी के कवन रामा।

कहाँ सारी खेलिए मेरे लाल ?

सरिया तो घरहु उठाय तो झडुले बिरिछ तरे।

तमोली की हठिया मेरे लाल।

तुन्हें रानी बोलती मेरे लाल।

एक पाँच धरेनि डेहरिया तौ दूसर पलंग पर लइ धना कंठ लगाइ —

लाज सरम केरी बात,

सकुच केरी बात मरद आगे का कहीं मेरे लाल।

मोरा तोरा अंतर एक कपट जिया नाहीं—भेद जिया नाहीं—

कहौ दिल खोलिकै मेरे लाल, कहौ समुझाईकै मेरे लाल।

यावाँ कूल मोर कसके, दहिन मोर साले,

मारे पैजरवा कै पीर, चतुर दाई चाहिय मोरे लाल।

सुघर दाई चाहिय मोरे लाल।

दाई के देस नहि जान्यो कोस नहि जान्यो,

सुघर दाई कहाँ बसै मेरे लाल।

चतुर दाई कहाँ बसै मेरे लाल।

पूछो न माया बहिनियाँ, सभी पितृभिनियाँ, कुआँ पनिहरियाँ,  
 सहर के लोग से मेरे लाल ।  
 नगर के लोग से मेरे लाल ।  
 ऊँचा सा नग्न अयोध्या हरे वाँस छावा,  
 अगर चंदन का है रुख चंपे केरी डार, गुलाब सुहावन मेरे लाल ।  
 अगिले के घोड़वा रामचंद्र पछिले लखनलाल,  
 पछिले भरत जी उलल बछेड़वा सनुधन रामा ।  
 दाई भाई लेन चले मेरे लाल, सुघर दाई लेन चले मेरे लाल ।  
 टटवा भाई लेन चले मेरे लाल, सुघर दाई लेन चले मेरे लाल ।  
 सो एत्ती राती आए मेरे लाल ।  
 केहिके हो तुम नाति केहिके वेटा, कौनी बहुरिया के नाह—  
 सो सोवत जगइए मेरे लाल ।  
 बाधा के हम नाति ( जसरथ ) 'कवन' के रे वेटा,  
 हम घर रनियाँ गरभ सन दरद बहुत हवै मेरे लाल ।  
 तो चलहु घुलावतीं मेरे लाल ।  
 दाई तौ बैठि पलंग चढ़ि, अंजन मंजन कीन्हें,  
 सोरहौ सिंगार कीन्हें, नैन कजरु दीन्हें ।  
 माँग सँदूर भरे, मुखहु तंधोलु खाए, बोलत गरब भरी मेरे लाल,  
 उतर नहिं देति है मेरे लाल ।  
 तेरी धना हथवा कै साँकरि, मुँह कै फोहार ।  
 देई नहिं जानति मेरे लाल, अदर नहिं जानति मेरे लाल ।  
 मेरी धना हथवा के गहवरि मुख मिठयो लनी  
 देई भल जानति मेरे लाल ।  
 कि तोरी माया पिरवानी, बहिनि दुख पइए मेरे लाल ।  
 माया कै अदर न जान्यो, बहिनी रजन घर,  
 पान फूलु पेसी रनियाँ तो दर्द बहुत हवै मेरे लाल ।

( ४ ) रोचना ( लोचना )—पति के परदेश होने पर संदेश भेजने की प्रथा थी । इसी प्रथा को अवधी क्षेत्र में 'रोचना' ( 'लोचना' ) कहते हैं । रोचना भेजने की प्रथा अपने प्रारंभिक रूप से काफी परिवर्तित हो गई है । आजकल यदि पुत्र का जन्म अपने पिता के घर होता है तो नाई उसके माया तथा नाना के पास यह सुखद संदेश लेकर जाता है और यदि पुत्रजन्म ननिहाल में होता है तो ननिहाल का नाई बाधा और पिता के घर जाकर रोचना देता है । रोचना पुत्रजन्म का समाचार भेजने का एक दूसरा प्रकार है जो यातायात की अनुविधा के कारण

किसी समय में एक अनिवार्य आवश्यकता थी और आज वही आवश्यकता अनावश्यक होने पर भी रूढ़ बनी रह गई है। इस अवसर पर जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'रोचना' कहते हैं। नाममेद के अतिरिक्त रोचना और सोहर गीतों में अन्य किसी प्रकार का अंतर नहीं पाया जाता। इन गीतों में नाई के रोचना लेकर जाने और पुरस्कृत होकर लौटने का वर्णन रहता है।

(५) बधाई—पुत्रजन्म होने पर शिशु की बुआ 'बधाई' लेकर आती है। बधाई में बच्चे के लिये वस्त्राभूषण तथा खिलौने रहते हैं। इस बधाई के उपलक्ष्य में बुआ को शिशु के पिता की ओर से नेम के रूप में बधाई और प्रेम के अनु-रूप धन मिलता है। यह बधाई जन्म के दिन से लेकर अन्नप्राशन के दिनों के बीच में आती है। इस अवसर पर जो गीत गाए जाते हैं उन्हें बधाई कहा जाता है। इन गीतों में बधाई के सामान, जिसे 'बधावा' कहते हैं, के वर्णन के साथ ही भाई बहन के प्रगाढ़ प्रेम का चित्रण रहता है। अन्य बातों में ये गीत सोहर के ही समान होते हैं।

(६) छठी—छठी पुत्र उत्पन्न होने के छठे दिन मनाई जाती है। कुछ घरों में एक दो दिन का डेर फेर हो जाता है। छठी का उत्सव पुत्रजन्म के बाद सबसे महत्वपूर्ण उत्सव होता है। इस दिन कुटुंबियों को सपरिवार निमंत्रित किया जाता है और उन्हें कच्चा भोजन (रोटी, दाल, चावल) खिलाया जाता है। इस दिन के भोजन की सबसे बड़ी विशेषता उड़द की दाल के बने हुए बड़े होते हैं। इसीलिये छठी के बड़े (कहीं कहीं पर चावल) खाने की लोकोक्ति प्रसिद्ध है।

इस अवसर पर छठी का चित्र प्रस्तुत किया जाता है। इसमें अनेक देवी देवताओं—सूर्य, चंद्र, गंगा, यमुना तथा गृहदेवता एवं ग्रामदेवता—के चित्र अंकित किए जाते हैं। इन सब चित्रों के मध्य में माँ और पुत्र का चित्र अंकित किया जाता है। इस छठी के चित्र की पूजा सबसे पहले कुटुंब का सबसे अधिक आयुवाला व्यक्ति करता है। उसके बाद परिवार के सभी लोग इसे पूजते हैं। इस अवसर पर 'छठी' के गीत गाए जाते हैं :

पूजत छठिया स्याम सुंदर ब्रजराज कुँआर की,

बहुत विधि पूजा बनाई।

पहिले तो पूजे दसरथ मोतिन थारु भराए।

फिर तो पूजे रानी कौसल्या देई मोतिन माँग भराइ।

फिर तो पूजे बाबा सबै जनै मोतिन थारु भराइ।

इन गीतों में चरखा घटाई, पिपरी पिसाई, काजल लगवाई तथा भंशी बजवाई आदि कार्यों के नेम माँगने तथा इन कार्यों के संपादित होने का वर्णन छठी

अथवा उसके किसी कृत्यविशेष से संबंध नहीं रखता। इन गीतों में कहीं कहीं पर अत्यंत कम्य चित्र अंकित मिलते हैं।

(ख) पसनी—बालक को जिस दिन पहली बार अन्न खिलाया जाता है, उसे अन्नप्राशन संस्कार कहते हैं। इस अवसर पर प्रायः सोहर ही गाए जाते हैं। इन गीतों में खीर की व्यवस्था में परेशान कुटुंबियों तथा माई के न आने के कारण उदास जच्चा का वर्णन पाया जाता है। कुछ गीतों में सभी इष्ट मित्रों को निमंत्रित करने की उत्सुकता तथा उन्हें निमंत्रण भिजवाने की चिंता का वर्णन हुआ है। इस अवसर के गीत अवधी क्षेत्र में उपलब्ध तो होते हैं, किंतु उनकी संख्या बहुत कम है। वस्तुतः इस अवसर पर सोहर ही अधिक गाए जाते हैं।

(ग) मुंडन और कर्णवेध—बालक के कुछ बड़े होने पर उसके गर्भ के बाल उतरवा दिए जाते हैं। यह संस्कार चूड़ाकर्म संस्कार कहलाता है जिसे अवधी में 'मुंडन' कहा जाता है। यह संस्कार बालक की तीन, पाँच अथवा सात साल की आयु में होता है। सात वर्ष की अवस्था के भीतर ही यह संस्कार प्रायः कर दिया जाता है। 'मुंडन' किसी तीर्थस्थान, नदी के किनारे अथवा देवस्थान के समीप किया जाता है। ठीक इसी प्रकार इन्हीं अवस्थाओं में कर्णवेध संस्कार होता है। बालक के कान छेदकर उनमें सोने की बालियाँ पहना दी जाती हैं। अवधी क्षेत्र के लोक-समाज में पुत्रजन्म की ही भाँति ये अवसर भी प्रसन्नता के होते हैं, अतः इन अवसरों पर खूब गीत गाए जाते हैं। इन गीतों को अवधी क्षेत्र में क्रमशः 'मुँडन' और 'छेदन' कहा जाता है, किंतु अन्नप्राशन की भाँति इन अवसरों पर भी सोहर ही अधिक गाए जाते हैं। यही कारण है कि 'मुँडन' और 'छेदन' नाम के गीत सीमित संख्या में उपलब्ध होते हैं :

जौ पूता रहतेऊ वार अउर गमुआर ।  
 सोने के छुरवा गढ़ावै चावा तुम्हार ।  
 सोने के छुरवा गढ़ावै तो दादा तुम्हार ।  
 जौ पूता रहतेऊ वार अउर गमुआर ।  
 सोने के छुरवा गढ़ावै तो चाचा तुम्हार ।  
 फूफा तुम्हार, जीजा तुम्हार, नाना तुम्हार ।  
 जौ पूता रहतेऊ वार अउर गमुआर ।  
 सोने के छुरवा गढ़ावै तो बाबा तुम्हार ।  
 गभिनी हिरनिया न मारै बाप तुम्हार ।  
 लाल पियर न पहिरै माया तुम्हार ।  
 जौ पूता रहतेऊ वार अउर गमुआर ।

(घ) जनेऊ के गीत—अवधी क्षेत्र में जनेऊ तथा विगढ़ दो प्रधान

संस्कार समझे और माने जाते हैं। जनेऊ के मुख्य गीतों को 'बरुआ' तथा 'भीखी' कहा जाता है। बरुआ नामक अवधी लोकगीतों में इस संस्कार से संबंधित अनेक कृत्यों का वर्णन पाया जाता है। यशोपवीत के अवसर पर ब्रह्मचारी किसी स्त्री को माता कहकर 'भीख' माँगता है, तो कहीं पर वह काशी अथवा काश्मीर जाने के लिये तत्पर दिखाई देता है। इस अवसर पर पलाश का दंड, मूँज की कौपीन तथा मृगछाला धारण करना पड़ता है। इन सभी बातों का 'बरुआ' गीतों में उल्लेख हुआ है। कई गीतों में सूत काटने तथा यशोपवीत बनाने का भी वर्णन है। कुछ गीतों में यशोपवीत की सामग्री एकत्र करने के लिये पिता की बेचैनी का भी उल्लेख हुआ है।

यशोपवीत आनंद का अवसर माना जाता है, इसीलिये इन गीतों में प्रधान रूप से आनंद और उत्साह की ही अभिव्यक्ति मिलती है, यद्यपि कुछ गीत ऐसे भी हैं जिनमें रस की अभिव्यक्ति हुई है। 'भीखी' नामक गीतों में बटु द्वारा भिक्षा माँगने का वर्णन रहता है :

गलिया के गलिया पंडित घूमै हथवा पोथिया लिहे ।

कवन पखरिया राजा दसरथ तौ रामा कै जनेऊ ॥

बाँसन धोतिया सुखत होइहैं, बरुआ जँयत होइहैं,

पंडित वेद पढ़ै रे ।

आँगन ढोल घमाके, दइव अस गरजे ।

उहै पखरिया राजा दसरथ तौ रामा कै जनेऊ ॥

गलिया के गलिया नाऊ घूमै हथवा किसबतिया लिहे ।

कवन पखरिया राजा दसरथ तौ रामा कै जनेऊ ।

बाँसन धोतिया सुखत होइहैं, बरुआ जँयत होइहैं,

पंडित वेद पढ़ै रे ।

( १ ) देवी के गीत—कुछ दिन पूर्व से ही शुभ मुहूर्त में जनेऊ की तैयारियाँ प्रारंभ हो जाती हैं। इसी प्रारंभ को अवधी क्षेत्र में 'गीत निकलना' अथवा 'धान गीत' कहते हैं। धान गीत के अवसर पर गेहूँ आदि खाद्यान्नों को साफ किया जाता है। इस अवसर पर काम करते समय स्त्रियाँ देवी के गीत गाती हैं। इन गीतों के साथ ही कहीं कहीं पर सोहर भी गाए जाते हैं :

### देवी का गीत

आचनि की बलिहारी मैया तेरे आचन की बलिहारी ।

उइ देवी निकसीं हाथ लीन्हे बढनी सहस कलस सिर भारी ।

लाल घँघरिया मइया पेरी ओढ़निया, वोहिमाँ लागि किनारी ।

सेतुआ राव कुआँरिन खावा, बुढ़ियन खाँड़ सोहारी ।  
वासी भात चहँ जग पूजा, ऊपर सिखरन ढारी ।  
लंगुरे नाव खेइ लइ आधौ, बूढ़त नाव हमारी ।  
सात सुपारी मैया धजा नारियल, यह लेओ भेंट हमारी ।

( २ ) तेल चढ़ाने तथा सिलपोहनी के गीत—तेल चढ़ाने की प्रथा जनेऊ और विवाह दोनों में संपन्न होती है। बरुआ अथवा बर के मातृपूजन के दिन तेल चढ़ाया जाता है। अविवाहित कन्याएँ दूब ( दूर्वादल ) से तेल चढ़ाती हैं। ब्रह्मचारी को तेलमर्दन का निषेध है। अतएव जनेऊ के एक दिन पूर्व तेल आतिरी बार अच्छी तरह से लगा दिया जाता है। इस अवसर पर होनेवाले मातृ-पूजन को स्त्रियों की भाषा में 'माई मंतरा' अथवा 'मायन' कहते हैं। माईमतरा 'मातृनिमंत्रण' का रूपांतर है। इस दिन समस्त पुरखों ( पूर्वजों ) का नादीमुख श्राद्ध होता है और सभी मातृकाओं का आवाहन करके उनकी पूजा की जाती है।

पुरखों के नादीमुख श्राद्ध के लिये कुल की सधवाएँ उड़द की दाल पीसती हैं। इसी की बरियाँ अथवा पिंड बनाकर उनका श्राद्ध किया जाता है। कुल के समस्त पुरखों के श्राद्ध के लिये कुल की समस्त सधवाओं का सक्रिय सहयोग नितात आवश्यक है। दाल पीसने की इस प्रथा को 'सिलपोहनी' कहा जाता है। इस अवसर पर गाए जानेवाले गीतों को 'तेल और सिलपोहनी' के गीत कहा जाता है :

### तेल

अरी आनिनि वामिनि तेलिनि रानी,  
कहाँना का तेलु संचान्यो आय ।  
तिल केरा तेल सरस केरी घानी,  
अरे तेलु चढ़ावै कवन देई रानी ।  
जो भौँट्या भेंटवरिया दीय्यो,  
उइ भौँटा उठि हाट बजार,  
जिनि कवन रामा ख्यालत देख्यो,  
उइ रे कवन रामा चौके बईठि ।

( ३ ) माँड़व के गीत—मंडपस्थापन के दिन जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'माँड़व के गीत' कहते हैं। जनेऊ और विवाह दोनों में ही मंडपस्थापन के दिन ये गीत गाए जाते हैं। इन गीतों में मंडप की सजावट आदि का वर्णन रहता है।

( ४ ) विवाह के गीत—विवाह जीवन के सभी संस्कारों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण और प्रसिद्ध है। मनुस्मृति में ब्राह्म, दैव, आर्ष, प्राजापत्य, आमु, गाथयं, राक्षस और पैशाच इन आठ प्रकार के विवाहों का उल्लेख हुआ है। किंतु अधिकांश

क्षेत्र में जितने भी इस अवसर के गीत संगृहीत किए गए हैं, उनमें केवल ब्राह्म और दैव विवाहों की ही चर्चा उपलब्ध होती है। जैसे तो समाज में गाधर्व विवाह भी हुआ करते हैं, किंतु अवधी क्षेत्र के गीतों में इसका उल्लेख नहीं प्राप्त होता। विवाह के अवसर पर कई प्रकार के शास्त्रोक्त एवं लौकिक कृत्यों का संपादन किया जाता है और प्रायः प्रत्येक अवसर पर गीत गाया जाता है।

इन गीतों को दो प्रधान वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—वर के घर गाए जानेवाले गीत और वधू के घर गाए जानेवाले गीत। वधूवाले गीत अत्यंत सरस, मधुर और प्रायः कवच-रस-पूर्ण होते हैं। विदाई के अवसर पर गाए जानेवाले विदा गीत तो इतने हृदयद्रावक होते हैं कि उन्हें सुनकर हृदय विदीर्ण होने लगता है।

इसके विपरीत वरपक्ष के गीत हर्षोत्साहक एवं शोभा तथा भी से पूर्ण होते हैं। इनमें वर के संबंधियों का उल्लास तथा अवसरविशेष की धूमधाम का ही वर्णन विशेष रूप से पाया जाता है। देशप्रथा के अनुसार विवाह संबंधी विभिन्न विधियों के समय गाए जानेवाले वर तथा वधूपक्ष के अवधी लोकगीतों के कई रूप (प्रकार) उपलब्ध होते हैं। कन्या के यहाँ तिलक, कलसधराई, हरदी, लाधा भुजाई, मातृपूजा, द्वारपूजा, विवाह, माँघर, सोहाग, द्वार रोकने, परिहास (कोहबर), भात, वर उभटन, विदाई, कंगन आदि के गीत होते हैं और वरपक्ष में तिलक, सगुन, मौर, वरूधारण, हरदी, मातृपूजा आदि के गीत। इनमें से कुछ गीत ऐसे हैं जो बारात आने अथवा जाने के पूर्व गाए जाते हैं और कुछ बारात लौटने के बाद। बारात आते और उसके लौटते समय गाए जानेवाले 'परिछन' के गीतों में अंतर है। यदि पहले में हर्ष है, तो दूसरे में चिंता। इस अवसर के कुछ गीत उभय कुलों (वर और कन्या) में गाए जाते हैं।

विवाह के समय गाए जानेवाले अवधी लोकगीतों का वर्णन विषय अत्यंत विस्तृत है। इनमें कहीं पुत्री के विवाह के लिये पिता चिंताग्रस्त है तो कहीं पर अपने पिता से सुंदर और योग्य वर खोजने की प्रार्थना करती हुई पुत्री चिंतित हुई है। कहीं पर माता अपने पति को पुत्री के लिये वर खोजने को पेरित करती है, तो कहीं योग्य वर न मिलने की चिंता से व्याकुल पिता दिखाई देता है। कहीं माता पुत्री-जन्म के कारण अपने माग्य को कोसती है, तो कहीं पर बाजा बजने का उल्लेख है। किसी किसी गीत में माता अपने जामाता से पुत्री को सुखपूर्वक रखने की प्रार्थना करती हुई चित्रित की गई है।

कुछ गीत ऐसे भी हैं जिनमें कन्या घर से विवाह करने की प्रार्थना करती है। इसके विपरीत कुछ में वर कन्या से विवाह करने की प्रार्थना करता है। यद्यपि आज के समाज में ये दोनों ही प्रथाएँ अप्रचलित हैं, फिर भी प्राचीन प्रथाओं के



अवशेष के रूप में इनका उल्लेख अवधी गीतों में उपलब्ध होता है। विवाह के गीतों में बालविवाह और वृद्धविवाह की भी कहीं कहीं चर्चा की गई है। इसके साथ ही दहेज प्रथा तथा उससे उत्पन्न परिस्थितियों का भी उल्लेख हुआ है।

कोहबर के गीतों में परिहास के अनेक अवसर और प्रसंग उपस्थित होते हैं। इन गीतों में हास्य रस का अच्छा पुट रहता है। इस अवसर के गीतों में भाई बहन के अकृत्रिम प्रगाढ़ प्रेम का भी वर्णन हुआ है। बहन अपने बेटे अथवा बेट्टी के विवाह में अपने भाई और भौजाई को निमंत्रित करती है। भाई 'पईधावन' (बहन और बहनोई के लिये लाए जानेवाले वस्त्राभूषण) लेकर आता है और उस समय बहन का हृदय प्रेम से गद्गद् हो जाता है। 'ज्योनार' गीतों में स्नातक पदार्थों की लंबी सी सूची रहती है। भले ही ये वस्तुएँ बनाई न आयँ, फिर भी बारात के भोजन करते समय इन वस्तुओं को गीतों के माध्यम से गिना दिया जाता है।

अवधी क्षेत्र में इस अवसर पर गाए जानेवाले गीतों के नाम इस प्रकार हैं : पेरी तथा भात, नाखुर (नहछू), तेलु, गौन्याही (कहीं कहीं इन्हें सुहाग कहा जाता है), द्वारचार, भौंवर, वातो, गालियाँ, ज्योनार, परिछन, बनरा, बनरी, नकटा, घोड़ी और सेहरा।

(१) पेरी तथा भात—प्रत्येक मांगलिक संस्कार के अवसर पर भाई का 'पियरी' लाना नितांत आवश्यक है। 'पियरी' वस्तुतः पीली धोती को ही कहा जाता है। इसी पियरी को पहनकर बहन पूजा करती है। पियरी को कहीं कहीं पर 'भात' भी कहा जाता है। मंडपस्थापन के दिन भाई बहन को पियरी लाकर देता है। इसी अवसर पर 'पेरी' तथा 'भात' नामक गीत गाए जाते हैं।

(२) नाखुर—नाखुर को नहछू भी कहते हैं। नाखुर में महावर लगाने के पहले पैर के नाखून काटे जाते हैं। विवाह में मातृपूजन के दिन घर का नाखुर होता है, तब महावर लगाया जाता है और उसके बाद विवाह के लिये घर घर से प्रस्थान करता है। इसी अवसर पर 'नाखुर' एवं 'निकासी' के गीत गाए जाते हैं। कन्याओं का भी नाखुर होता है, किंतु नाखुर के गीत नहीं गाए जाते।

(३) तेलु—घर और कन्या को तेल चढ़ाने के अवसर पर तेलु नामक गीत गाए जाते हैं।

(४) गौन्याही अथवा सुहाग—जिस दिन बारात आनेवाली और रात को भौंवरें पड़नेवाली होती हैं उसी दिन प्रातःकाल टोले मुहल्ले की छिपों कन्या को लेकर गाती हुई गहुरानी न्योतने निकलती है। कन्या के सिर पर लाल खादप का कपड़ा दादी या माता छन या बरद हस्त के रूप में रखकर घर घर से जाती है। इस समय प्रत्येक घर की एक सुहागिन अपनी माँग से उसके माँग में घूरिया या

सूखा सिंदूर लगाती है। जो स्त्री कन्या के भागे पर सिंदूर लगाती है वह उस दिन उपवास करती है। रात को सभी स्त्रियाँ पुनः एकत्र होकर मंडप के नीचे जाती हैं और पुनः कन्या की माँग में सिंदूर लगाती हैं। इसी अवसर पर गौन्याही अथवा सुहाग नामक गीत गाए जाते हैं।

( ५ ) द्वारचार—जब बारात की अगवानी हो जाती है और वह कन्या के दरवाजे पर आ जाती है, उस समय द्वारचार के गीत गाए जाते हैं।

( ६ ) भँवर—नाम से ही स्पष्ट है कि ये गीत भँवरों से संबंधित हैं। जिस समय भँवरें पड़ती हैं उसी समय भँवर नाम के गीत गाए जाते हैं :

लार्ई डारो भइया लार्ई डारो, मैं तो बहिनि तुम्हारि ।  
 पहिली भँवरिया के घुमलें, भइया अबहूँ तुम्हारि ।  
 दुसरी भँवरिया के पैठत, दादुलि अबहूँ तुम्हारि ।  
 तिसरी भँवरिया के पैठत, भइया अबहूँ तुम्हारि ।  
 चौथी भँवरिया के पैठत, भइया अबहूँ तुम्हारि ।  
 पँचईं भँवरिया के पैठत, दादुलि अबहूँ तुम्हारि ।  
 सतईं भँवरिया के पैठत, दादुलि भइनि परारि ।

( ७ ) बाती—विवाह हो जाने अर्थात् सप्तपदी के पश्चात् वर और कन्या को उस कोठरी या कक्ष में ले जाया जाता है जहाँ वर की कुलदेवी होती है और मातृपूजन के दिन मातृस्थापना की जाती है। वहाँ एक दीपक जलाया जाता है, जिसमें पृथक् पृथक् दो बत्तियाँ जला करती हैं। कन्या की भावजें अथवा परिवार की स्त्रियाँ वर से इन दोनों ज्योतियों को मिलाने की प्रार्थना करती हैं। वर इन ज्योतियों को मिलाकर एक कर देता है। इस प्रकार पति पत्नी की आत्माओं के मिलन की यह प्रथा समाप्त होती है। इस अवसर पर बाती तथा कोहर के गीत गाए जाते हैं :

लाल तुम काहे न मिलयो बाती ।  
 कि तोको सिखई माता बहिन तोरी,  
 कि तोको सिखयो बराती ।  
 बीतति सारी राति, लाल काहे न मिलयो बाती !  
 न हमका सिखई माया बहिन,  
 न हमका सिखए बराती ।  
 सिखई हमका जनकपुर की नारि,  
 जो हमरे संग जाती, लाल काहे न मिलयो बाती ।  
 तुलसीदास बलि आस चरन की,

तुम्हरे दरसन को ललचाती ।

लाल तुम काहे न मिलयो वाती ।

( ८ ) गालियाँ तथा ज्योनार—विवाह में कलेवा तथा बारात के खाने के समय गालियाँ गाई जाती हैं । गाली नामक गीत हास्य परिहास का सृजन करने के साथ ही अपने नाम को भी सार्थक करते हैं । ये गालियाँ रागद्वेष से मुक्त, प्रेम की प्रतीक मानी जाती हैं । इसी अवसर पर 'ज्योनार' नामक गीत गाए जाते हैं, किंतु इन गीतों में गालियों के स्थान पर सुखचिह्नपूर्ण स्वादिष्ट भोजनों के नाम गिनाए जाते हैं :

नन्हीं नन्हीं बुँदियन में बरसि गयो आँगन परिमे काई जी ।

तहवाँ कवन बहिनी रपटि परी हैं मैं जान्यों नजरानी जी ॥

है कोऊ रसिया वैद वा देखे पातुरिया की नारी जी ।

हमरे कवन रामा मेहरी के दुखिया उइ भल देखैं नारी जी ॥

नारी देखत पहुँचा धरि दीन्हेनि चलो धना सेज हमारी जी ।

जय धरि दीन्हेनि एकु ठाँ कौड़ी कूकुरि ऐसी चुबुआनी जी ॥

जय धरि दीन्हेनि लौंगन का बटुवा लौंग खाओ मेरी प्यारी जी ।

जय धरि दीन्हेनि पान का डिय्या पान खाओ मेरी प्यारी जी ।

जब धरि दीन्हेनि मोहरन के थैली रहसि गरे लपटानी जी ॥

( ९ ) परिछन—जब बहू विवाह के पश्चात् अपने ससुर के द्वार पर पहुँचती है तब उसकी सास परिछन करके तथा पानी डालकर गृहप्रवेश कराती है । इसी अवसर पर ये गीत गाए जाते हैं ।

( १० ) बनरा और बनरी—बनरा शब्द का संस्कृत शब्द 'वर' तथा 'वरण' से संबंध है । इसी का स्त्रीलिंग शब्द 'बनरी' अथवा 'बनी' है । ये गीत संस्कार प्रारंभ होने से लेकर अंत तक गाए जाते हैं ।

( ११ ) नकटा—यह शब्द 'नाटक' से व्युत्पन्न प्रतीत होता है । बारात जाने के बाद घरपट्ट के घर पर रात्रि को रूख धूमधाम रहती है । अब तक बारात घाघस नहीं आती तब तक प्रत्येक रात्रि में टोले मुहल्ले की स्त्रियाँ एकत्र होकर पडे ही मनोरंजक नाटक, स्वाँग और प्रहसन करती हैं । ये स्वाँग अधिकतर गीतमय होते हैं । गीत भदे प्रकार के हास्य और मनोरंजन से भरे रहते हैं । इन्हीं गीतों को 'नकटा' और पूरे कार्यक्रम को 'नकदौरा' ( खोडिया ) कहा जाता है :

पिया माँगे गौना मैं नादान ।

सइयाँ के बोलाए से मैं ना बोलूँ ।

यार के बोलाए से बोलूँ जैसे मैना ।

सदयाँ के इशारे से मैं ना देखूँ ।  
 यार के इशारे से डोलें दोनों नैना ।  
 सदयाँ के सोचाए से मैं ना सोऊँ,  
 यार के सोचाए से लिपट जाऊँ छुतिया ।  
 पिया के खिलाए से मैं ना खाऊँ,  
 यार के खिलाए से खाऊँ जैसे मैना ।

( १२ ) घोड़ी—घोड़ी नामक गीत विवाह संस्कार समाप्त होने पर गाए जाते हैं । ये भी प्रायः विनोदपूर्ण होते हैं । इनमें बनरा के रूप का वर्णन होता है, किंतु बनरा मिनाडूघोड़ी के नहीं होता और इन गीतों में घोड़ी की प्रशंसा भी सूत्र होती है । प्रायः घोड़ी शब्द साकेतिक रूप में प्रयुक्त होता है, जिसका अर्थ किसी संदर्भ में समझिन और किसी में नई विवाहिता स्त्री का होता है । इन गीतों से किसी विशेष परंपरा का संकेत नहीं मिलता, फिर भी विनोद एवं मनोरंजन के ढंग और रीति के संबंध पर इन गीतों से काफी प्रकाश पड़ता है ।

( १३ ) सेहरा—सेहरा बाँघना मुसलमानी प्रथा है । फिर भी सेहरा का थोड़ा बहुत प्रचार कायस्थों में पाया जाता है । सेहरा की प्रथा से 'सेहरा' नामक गीत हिंदू समाज में अधिक प्रचलित और प्रिय है । सेहरा एक प्रकार की फूल की झालर है जिसे घर के माथे से बाँध दिया जाता है और झालर उसके मुख पर पड़ी रहती है । इन गीतों में घर की साजसजा का ही वर्णन पाया जाता है ।

( च ) गौना—गौने के गीतों को विवाह के गीतों से अलग नहीं किया जा सकता, क्योंकि दोनों ही अवसरों पर अंत में 'विदागीत' गाए जाते हैं । विवाह के समय गाए जानेवाले 'विदागीत' और गौने के गीत वस्तुतः एक ही हैं । इन गीतों का प्रधान विषय ममतामयी माता, परिचित स्नेही बंधुभ्रा और सखियों तथा प्रेमी पिता से विछुड़ना रहता है । इन गीतों में विछोह तथा कवण रस के चित्र अपनी संपूर्ण मार्मिकता के साथ चित्रित पाए जाते हैं ।

( छ ) मृत्यु संस्कार—मनुष्य जीवन का अंतिम संस्कार मृत्यु है । यद्यपि मृत्यु संस्कार मानव जीवन का एक विशेष संस्कार है, फिर भी शोक और विषाद से पूर्ण इस अवसर पर कोई विशेष क्रिया संपादित नहीं की जाती । हाँ, जब किसी अत्यंत वृद्ध की मृत्यु होती है, तब यद् इतने दुःख का अवसर नहीं रह जाता । लंबी आयु पाकर मरनेवाला व्यक्ति बड़ा भाग्यशाली समझा जाता है और उसका विमान अर्थात् अर्थों निकाली जाती है । ऐसे अवसरों पर साधारणतः गीतों का विधान नहीं मिलता । फिर भी कुछ गीत उपलब्ध होते हैं, जो निर्गुण से भिन्न नहीं कहे जा सकते । 'बिचुरत प्रान काया अब काहे रोई हो' कबीर के इस आध्यात्मिक उपदेश को सुलतानपुर ( अवध ) के कबीरसंघी समाज ने ज्यों का त्यों

मृत्युगीत के रूप में अंगीकार कर लिया है और इस भजन को वे लोग अर्थाँ के पीछे चलते हुए उसी प्रकार गाते हैं जैसे ग्राम वीर से हिंदू समाज में 'रामनाम उत्प है' की धुन लगाई जाती है :

### मृत्युगीत

विद्युरत प्राण काया अब काहे रोई हो ।  
 कहत प्राण सुनो मोरी काया,  
 मोर तोर संग न होई हो ।  
 हम तो जाब अब दुसरी महल में,  
 तोहरी कवनि गति होई हो ।  
 खाट पकरि कै माता रोवै,  
 बाँह पकरि सग भाई ।  
 लट छिटकाए तिरिया रोवै,  
 हंसा की हड़गै यिदाई हो ।  
 पाँच पचीस बराती आप,  
 लै चल लै चल होई ।  
 चार जने मिल खाट उठावैं,  
 फूँकि बिण जस फाग की होली ।  
 तीन दिना तक तिरिया रोवै,  
 मास एकु सग भाई ।  
 जनम जनम का माता रोवै,  
 जोहत आस पराई ।  
 कहत कवीर सुनो भाई संतो,  
 यह गति सबहि की होई ।

### ( ५ ) धार्मिक गीत—

( क ) शीतला के गीत—शीतला चेचक को कहते हैं । लोगों का विश्वास है कि यह बीमारी देवी के प्रकोप से उत्पन्न होती है । यही कारण है कि अवधी क्षेत्र में चेचक के छाले निकलने को 'देवी का निकलना' और चेचक को 'देवी' कहा जाता है । अतः चेचक की बीमारी फैलने पर स्त्रियाँ पूजा पाठ करती और गीत गाती हैं । इन गीतों में मालिन का प्रायः उल्लेख होता है, क्योंकि मालिन ही देवी की प्रधान सेविका है । कहीं कहीं शीतला को बंगालिन देवी कहा गया है । इसका प्रधान कारण मध्य युग तथा आधुनिक युग के बंगाल का शक्ति का उपासक होना है । अतएव शक्ति की प्रतीक शीतला माता को बंगालिन कहा गया है । इन गीतों में

चेचक से पीड़ित बालक को स्वास्थ्य प्रदान करने की प्रार्थना रहती है। इसके साथ ही शीतला माता को अत्यंत दयालु रूप से चित्रित किया गया है।

शीतला के अतिरिक्त अवधी क्षेत्र में तुलसी, देवी तथा पृथ्वी व्रत के गीत प्रचलित हैं। इनका संग्रह अभी तक नहीं हो पाया है। जो थोड़े से गीत संकलित हुए हैं उनके आधार पर इनकी विवेचना की जा सकती है :

निमिया के डरिया माता डारी हो हिंडोलवा,  
 कि भूली भूली ना।  
 माता गावै लागीं गीतिया कि भूली भूली ना।  
 भूलत भूलत मइया भई हैं पियासी,  
 मइया हेरे लागी माली फुलवरिया की ना।  
 भीतर हौ कि बाहर मालिन,  
 बूना एक पनिया पिआवौ हो ना।  
 कहसे के पनिया पिआवौ मोरी जननी ?  
 कि मोरे गोदना बाटे तोरे होरिलवा हो ना।  
 बालक लेटाके मालिन पाटी के खटोलवा,  
 कि बूना एक पानी पिआवौ हो ना।  
 कहवौ हो बाटे माता सोने का घइलना,  
 कि बाएँ हाथेन लिहीं रेसम डोरिया  
 हो बाएँ हाथे ना।  
 पनिया पिई उनका जियरा जुड़ाने,  
 माता देन लागीं मालिन का असीस हो ना।  
 जिए तोरा मालिन मोदे के बलकवा हो,  
 कि मालिन तोहरा नाम अमर कर देवय,  
 कि माली तोहरा ना।

(ख) निर्गुण—भक्तिभावना से ओतप्रोत गीतों को, जिनमें प्रधानतः संसार की नश्वरता का वर्णन रहता है, निर्गुण गीत कहते हैं। अवधी क्षेत्र में गाए जानेवाले भक्तों तथा निर्गुण गीतों के वर्ण्य विषय प्रायः समान होते हैं। किंतु इन दोनों के गाने के ढंग में अंतर है। निर्गुण की अपनी एक विशेष लय होती है जिसे अवधी क्षेत्र में 'बैरगिया धुन' कहते हैं। निर्गुण गीत अत्यंत सुंदर होते हैं।

निर्गुणों और लोकगीतों के निर्गुणों के वर्ण्य विषय प्रायः एक ही हैं। अतः लोक में प्रचलित निर्गुणों के रचयिता कबीर ही माने जाते हैं। लेकिन, यह ठीक नहीं है क्योंकि दोनों प्रकार के निर्गुणों की शैलियाँ भिन्न हैं। ऐसा प्रतीत होता है, कि लोकप्रचलित गीतों को महत्व देने के लिये जिस प्रकार सर और

तुलसी का नाम जोड़ दिया जाता है, उसी प्रकार इन गीतों में कबीर का नाम जोड़ दिया गया है।

अवधी क्षेत्र के इन गीतों में प्रायः भक्तिभावना का ही उल्लेख हुआ है। ईश्वर को प्रियतम मानकर माधुर्य भाव की भक्ति की परंपरा संतों में प्राचीन काल से ही विद्यमान है। यही भाव निर्गुण गीतों में स्थान स्थान पर मिलता है। जिस प्रकार निर्गुणी संतों ने आत्मा परमात्मा के लिये अनेक प्रतीकों का प्रयोग किया है, वैसे ही प्रतीक इन निर्गुण गीतों में भी उपलब्ध होते हैं। इनका प्रधान विषय ईश्वर पर विश्वास तथा संसार की निस्कारता का वर्णन है :

नैहरवा हमका नहिं मावय ।

साईं की नगरिया परम अति सुंदर जहँ कोउ जाय न आवय ।

चाँद सुरज जहँ पवन न पानी को सँदेस पहुँचावय ।

दरद यह साईं को सुनावय ।

आगे चलौ पंथ नहिं सुभय पीछे दोष लगावय ।

केहि विधि ससुरे जाउँ मोरी सजनी बिरहा ओर जनावय ।

विषय रस नाच नचावय ।

### भजन

अवध सह्याँ मेरी छाँड़व न बहियाँ ।

ना साधुन की संगति करी है, नहिं विप्रन को दई गहियाँ ।

अवध छयल पिया तुमसे कहति हों, तुम बिन चैन परति नहिं आय ।

तुम जानत सबके अंतस की, तुमसे तो छयल छिपति नहिं आय ।

भवसागर माँ डूबी जाति हौं अयकी घेर गहव बहियाँ ।

तुलसीदास भजौ भगवाना, चारंवार परौं पहराँ ।

### ( ६ ) बाल गीत—

( क ) लोरी—बच्चों से सम्बंधित गीतों के अंतर्गत ये गीत आते हैं जिन्हें

बालको के मनोरंजन के लिये गाया जाता अथवा बिल्हे स्वयं बालक गाते हैं।

पहले प्रकार के गीतों को 'लोरी' अथवा 'पालने के गीत' कहा जाता है। लोरियों

बच्चों को पिलाते और सुलाते समय तथा उनका मुँह धोते समय प्रसन्न रखने

के लिये गाई जाती हैं। लोरियों के कुछ गीत ऐसे भी उपलब्ध होते हैं जिनका कुछ

अर्थ नहीं होता क्योंकि ये किसी विशेष प्रयोजन से नहीं गाए जाते। इनका

एकमात्र उद्देश्य बालक को प्रसन्न रखना होता है।

लोरियों की ही भाँति दूसरे प्रकार के भी गीत होते हैं। इन गीतों में कदी

अपनी बहादुरी का दावा रहता है, तो कहीं चुप बैठे साथियों को उत्तेजित किया जाता है। इस प्रकार के गीतों में कभी कभी बालक की जाति पर भी व्यंग किया जाता है :

लै लै री मारि श्याम का कनियाँ ।  
 मतले हैं लाल गोद नहिं आवैं,  
 पियहिं न दूध रहैं न मोरी कनियाँ ।  
 विमलि विमलि पगु धरैं धरनि माँ,  
 भूलैं न पलना आवैं न मोरी कनियाँ ।  
 हाथेन पापन चूरा सोहै,  
 गरे सोहै कंद करन सोहै फेनियाँ ।  
 नील कै भँगुलिया तन माँ सोहै,  
 सिर माँ तौ सोहै टोप बैजनियाँ ।  
 कौन सवतिया कै नजर लगी है,  
 रोय रोय ललन गघाई सारी रतियाँ ।

(ख) खेल—इसके अतिरिक्त कुछ खेल के गीत हैं। खेल गीत से प्रारंभ होते हैं और गीत के साथ ही समाप्त हो जाते हैं। इस प्रकार के खेलों में 'मछरी मछरी कैत पानी' अवधी क्षेत्र में सबसे अधिक प्रचलित है।

अक्कड़ अक्कड़ बंदे घो ।  
 अस्सी नध्ये पूरै सौ ।  
 वाग भूलैं बगभुलियाँ भूलैं ।  
 सावन मास कोलईवा फूलैं ।  
 फूल फूल फुलवाई को ।  
 बाबाजी की यारी को ।  
 हमका दीन्हेनि कधी ।  
 अपना लीन्हेनि पक्षी ।  
 पट्ट घोड़ा पानी पी जाच्य है ।

(७) विविध गीत—

(क) पहेली और बुझौवल—पहेली का प्रयोग अवधी में समस्या के रूप में होता है। अतः इस आधार पर हम कह सकते हैं कि पहेली वास्तुतः एक समस्या का नाम है। कुछ विद्वानों ने पहेली और बुझौवल को समानार्थक माना है, किंतु मेरी दृष्टि में यह बात उचित नहीं है। बुझौवल शब्द की व्यंजना से स्पष्ट है कि 'बुझौवल' नामक साहित्यिक रूप में प्रश्न के साथ ही उसके समाधान का



बोध करानेवाले तत्व भी वर्तमान रहते हैं। पहेली शब्द से इस प्रकार भी कोई व्यंजना नहीं होती। फिर भी यदि हम पहेली और बुझौवल को एक ही मान लें, तो भी हम कह सकते हैं कि अक्की क्षेत्र में पहेली अथवा बुझौवल के नाम से उपलब्ध होनेवाले लोकसाहित्य के प्रधान रूप से दो भेद हैं।

प्रथम रूप के अंतर्गत वह लोकसाहित्य आता है जिसमें प्रश्नोत्तर रहता है, किंतु उसके समाधान के संकेत नहीं रहते। दूसरे रूप के अंतर्गत प्रश्न के साथ ही उसके समाधान के संकेत भी संनिहित रहते हैं।

पहेली और बुझौवलों को भी कई वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। प्रश्नों के स्वरूप और उनके संबंधों को देखकर उन्हें निम्नलिखित वर्गों में रखा जा सकता है :

- ( १ ) प्रकृति संबंधी
- ( २ ) पौराणिक वृत्तांतों से संबंधित
- ( ३ ) दैनिक आवश्यकताओं से संबंधित
- ( ४ ) जीवजंतुओं से संबंधित

प्रकृति संबंधी पहेलियों में वे पहेलियाँ आती हैं जिनका संबंध सृष्टि के विभिन्न रूपों से है, यथा—‘एक बार मोती से भरा, सबके सर पर औंधा घरा’ ( अर्थात् आकाश )। यह प्रकृति से संबंधित है। इसी प्रकार पौराणिक मान्यताओं के आधार पर अनेक पहेलियाँ हैं। उदाहरण के लिये अक्की क्षेत्र की एक पहेली है जिसका अर्थ है कि अपने पति के साथ सोने पर दूसरे पुरुष के पैर उसके लग जाते हैं। इस पहेली के निर्माण में भृगु और विष्णु के वृत्तांत का उपयोग किया गया है। इसी प्रकार दैनिक आवश्यकताओं और जीवजंतुओं से संबंधित अनेक पहेलियाँ प्राप्त होती हैं।

पहेलियों का विकास मानव के ज्ञान के क्रमिक विकास के साथ ही हुआ प्रतीत होता है। अक्की क्षेत्र की पहेलियों को देखने से ज्ञात होता है कि पहेलियाँ प्राचीन शास्त्रार्थ पद्धति का लोकप्रचलित रूप हैं :

- १-साधू के घर साधू आप धिना बीज के दो फल लाए।  
या तो ज्ञानी करौ विचार नहीं ज्ञान का करौ सँभार।  
—विश्वामित्र, जनक तथा राम लक्ष्मण।
- २-जीन नैन पट चरन हैं दुइ मुख जिभ्या पक।  
तेहि समुहे तिय ना चलै पंडित करै विवेक।  
—शुक्र और उनका चाहक भंडक।

३-ज्याह भयो ना भई सगई, पिता पुत्र से भई लड़ाई ।

—हनुमान और मकरध्वज ।

४-पिया बजारे जात हौ चीजें लइयो चारि ।

सुवा, परेवा, किलहँटा, वगुला की उनहारि ।

—पान, सुपारी, कत्था, चूना ।

५-हम भी खावा तुम भी खायौ बड़ी अच्छी चीज ।

आसपास रब्बी हवै बीच माँ खरीफ ।

—कचौड़ी ।

### (ख) जाति संबंधी गीत—

( १ ) अहीर ( बिरहा )—विभिन्न विद्वानों के मतानुसार बिरहा अहीर जाति का अपना निजी गीत है । किंतु अवधी क्षेत्र में बिरहा नामक गीत अन्य जातियों में भी प्रचलित है । जाति के ही साथ वे मजहब की सीमा पार कर मुसलमानों तक में प्रचलित हो गए हैं ।

घास काटते, गाय चराते, विवाह करने के लिये बारात में जाते समय एवं लाठी लेकर खेत रखाते समय सर्वत्र अहीर और गढ़रिए बिरहा गाकर अपनी थका-बट दूर करते हैं । इन बिरहों का साहित्यिक मूल्य न होने पर भी जनता की भीतरी आकांक्षाओं और विचारों का प्रतीक होने के कारण इनका अत्यधिक महत्त्व है ।

बिरहवर्णन का प्रधान माध्यम होने के कारण इन गीतों को 'बिरहा' कहा जाता है । इन गीतों में विमर्लभ शृंगार का सुंदर चित्रण रहता है । पति के वियोग में बिरह से तड़पती हुई नायिका, प्रियतम की प्रतीक्षा करनेवाली स्त्री, प्राणवत्प्रभ के परदेश चले जाने के कारण शरीर का प्रसाधन न करनेवाली स्त्री की दशाओं का चित्रण बिरहों में विशेष रूप से पाया जाता है । जहाँ इन बिरहों में हृदय की कोमल भावनाओं का चित्रण हुआ है, वहीं इन गीतों में वीरता एवं साहसपूर्ण कार्यों का भी उल्लेख हुआ है । अवधी क्षेत्र में दो प्रकार के बिरहे पाए जाते हैं—पहला चार कढ़ीवाला बिरहा कहलाता है और दूसरे में रामायण, महाभारत या भरथरी आदि की कथाएँ रहती हैं । बिरहा गाने का एक विशेष राग होता है । अवधी क्षेत्र में मुसलमानों में प्रचलित बिरहे 'हक्कानी बिरहा' कहलाते हैं । इनमें संसार की असरता दिखलाने के साथ ही पाँचों समय नमान पढ़ने तथा उसके लाभों का वर्णन है :

बहु भए संत तीरथ जग माँ ।

सीतापति का ध्यान धरौ, गिरजापति का सुमिरौ मन माँ ।

अंबरीश, हरिचंद भए, मोरघुज भक्ति कीन घर माँ ।

ध्रुव, प्रह्लाद, सुदामा, मीरा, शबरी गुफा अजब वन माँ ।  
 काशीपुरी, अयोध्या, तोरथ वैजनाथ, लोधेश्वर माँ ।  
 नौवसार, मिसरिख, मथुरा, सिरीकसन चरित बिंद्रावन माँ ।  
 बहरीनाथ, केदारनाथ, जगन्नाथ, रामेश्वर माँ ।  
 पुरी द्वारिका अजब बनी, हरद्वार बनी गंगातट माँ ।  
 चित्रकूट पैसली धारा, भरतकोट जस वेदन माँ ।  
 व्यास भक्ति माँ, शुक्राचार बरदान लियो ब्रता जुग माँ ।  
 बाबन, परसराम, नरसिंह भै भोजन कीन विदुर घर माँ ।  
 सूरदास, रैदास, कबीरा, तुलसी नारि ज्ञान संग माँ ।  
 उज्जैनपुरी जहाँ निरंकार, भरथरी गुफा जहँ संत जमा ।  
 फोटेरेश्वर, श्रींकारनाथ, नर्यदेश्वरी नासिक जी माँ ।  
 पंचवटी अन्या मुलि जादू सरिभंगा मिलिगे हरि माँ ।  
 रिखी पलदुमुनि भै पारासिक, सिद्धिनाथ, नगेश्वर माँ ।  
 कुली कर्लींजर, नीलकंठ है मूर्ति बनी थी सतजुग माँ ।  
 प्रलयकाल एक मालकंठ है मूर्ति बनी अगम जल माँ ।  
 रिखी पलदुमुनि भै दुरयासा, तुलसी नारि ज्ञान संग माँ ।  
 बालमीकि, ब्रह्मावर्त खूँटी, भै गौरी गणेश तन माँ ।  
 महावीर अंजनीकुँवर जिन चरित कियौ हरि कै संग माँ ।  
 भै सुग्रीव, भीमपन, भारत, नारदमुनि झूटे फुर माँ ।  
 जत्रिउंट, उमलि भागीरथ गढ़क संत पूरे जन माँ ।  
 भीष्म पितामह, दोनाचारि, हरि मिलै पताल कपिल मुनि माँ ।  
 हिंगलाज, बुरगा जनि मइया, बरनि कियो दाने जुग माँ ।  
 सालिगराम, भए सिंही रिखि, विश्वामित्र महामुनि माँ ।  
 कस्सिस गुडिर भै लोढ़े रिखि, भै काकभुसिंड चतुर गुन माँ ।  
 तब गावल छोर यनै ना इनमाँ लेत यनै कोउ नर तन माँ ।  
 तुलसीदास भजौ भगवाना चलदेव ने गाय कही जग माँ ।

( २ ) कहरवा—कहारों में जो गीत गाए जाते हैं वे अन्य जातियों में भी प्रचलित हैं । किंतु कहारों का एक रागविशेष है जिसे 'कहरवा' कहते हैं । कहार लोग पालकी ढोते समय, विवाह के अवसर पर तथा स्वाँग करते समय तरह तरह के गीत एक ही लय और धुनि में गाते हैं और उन्हें कहरवा कहते हैं । गीत गाते समय ये 'हुड़क' नामक बाजे का प्रयोग करते हैं । 'कहरवा' गीतों में पूरइ तथा पर्पशा स्त्रियों के चित्रण के साथ ही शृंगार के संयोग तथा वियोग पक्ष का मार्मिक वर्णन मिलता है :

काटा की नगरिया ते गगरिया भरिकै लाव रे ।  
 काया के अंदोलवा माँ सुरतिया डोरि लगाव रे ।  
 नवनारी पनिहारी ठाढ़ी, परिगा पूरा दाँव रे ।  
 दिल दरियाई कुआँ मरो है, ताते भरि भरि लाव रे ।  
 सब्द घैलवा माथे धरिकै, हौले हौले आव रे ।  
 गगन अटारी ऊँचे चढ़िकै, छाखँ जग का भाव रे ।  
 काम दिवानी आगे ठाढ़ी, टारै नार्ही पाँव रे ।  
 साह्य कबीरा भरि भरि लावँ संतन का पिआव रे ।  
 जरा मरख का संसय म्याटै पेसा कहरा गाव रे ।

( ३ ) चमारों के गीत—चमारों में विशेष रूप से निर्गुण गीत प्रचलित है । किंतु स्त्रियों में ये लोग अनेक प्रकार के गीत गाते हैं जिनमें मानव जीवन की आशा आकांक्षाओं के विविध भाँति के चित्र उपलब्ध होते हैं ।

( ४ ) धोवियों के गीत—अवधी क्षेत्र के धोवियों के गीत बिरहा नामक गीतों के समान होते हैं, केवल उनके गाने के ढंग में थोड़ा अंतर रहता है । इन गीतों में इनके पेशे तथा जीवन की कठिनाइयों का ही चित्रण प्रधान रूप से होता है । अवधी क्षेत्र के धोबी गीतों के साथ सूर और गागर का वाद्य रूप में प्रयोग करते हैं । सूर और गागर से निकली हुई ध्वनि वाद्यबादन के समान होती है ।

( ५ ) पंचरा—पंचरा नामक गीत दुसार्थों में प्रचलित है । इनका विश्वास है कि समस्त आधिभौतिक दुःख पंचरा गाकर दूर किए जा सकते हैं । दुसाध लोग राहु की पूजा करते और सुअर की बलि देते हैं :

छोटी छोटी छोहरिन के बाँस कै डेलरिया की फुलवा लोढ़ौ ना,  
 देवी मलिया फुलवरिया की फुलवा लोढ़ौ ना ।  
 केकरि होउ तुहुँ छोटी छोटी छोहरी की फुलवा लोढ़ौ ना,  
 देवी हमरी फुलवरिया की फुलवा लोढ़ौ ना ।  
 हम तो होई सातौ बहिनी कै छोहड़िया की फुलवा लोढ़ौ ना,  
 मलिया तोहरी फुलवरिया की फुलवा लोढ़ौ ना ।  
 जौ तुहुँ हौ अकोतरि मइया कै छोहड़िया की काऊ लइके ना,  
 देवी देसवा माँ पाइठिउ काऊ लइके ना ।  
 भईसन सँदुरा लदायों अरे मलिया हो की यस लइके ना,  
 मलिया देसवा माँ पइठिउँ की यस लइके ना ।

## ( ग ) जोगटोन—

( १ ) जवारा—दीवाली के दो दिन बाद गाँवों में 'जमघट' होता है, जिसमें अहीर और गढ़रिए एकत्र होकर दीवारी ( हाथों में लकड़ी लेकर एक दूसरे को मारना और बचाव करना ) खेलते हैं। सामान्यतः दीवाली के समय अहीर और गढ़रिए बिरहे ही गाते हैं, किंतु जमघट के अवसर पर ये लोग 'जवारा' गाते हैं।

'जवारा' गीतों का संबंध देवी देवताओं से है। जमघट के स्थान पर उस दिन एक सुअर और एक गाय लाई जाती है। गाय प्रारंभ में सुअर को मारती है और बाद में 'दीवारी' ( 'देवारी' ) खेलनेवाले उसको मारना प्रारंभ करते हैं। सुअर चीख चीख कर मर जाता है। इसी चीख के साथ 'जवारा' नामक गीत गाए जाते हैं।

'जवारा' गीतों का पूरा लाम उठाने के लिये कुछ लोग अपने शरीर के विभिन्न अंगों में मिट्टी चिपका कर उसमें बौ चो देते हैं। इस प्रकार उनके हाथों और पैरों में जौ उग आते हैं। संभवतः इसी जौ उगाने की परंपरा के ही कारण इन गीतों का नाम 'जवारा' पड़ा है :

मइया समुंद ताल गहरे भए हो माय ।  
 मइया कै जोजन गहरे भए हो माय ।  
 मइया कै जोजन मरिजाद ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।  
 मइया नौ जोजन गहरे भए हो माय,  
 मइया दस जोजन-मरिजाद ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।  
 मइया काहे की नइया बनी हो माय,  
 मइया काहे की खेवनार ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।  
 मइया चंदन की नइया बनी हो माय,  
 मइया हरे धौंस खेवनार ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।  
 मइया को धौं नइया बैठिए हो माय,  
 मइया को धौं खेवनहार ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।  
 मइया देघी नइया बैठिए हो माय,  
 मइया लंगुरा हैं खेवनहार ताल गहरे भए ताल गहरे भए ।  
 मइया समुंद ताल गहरे भए हो माय ।

( २ ) पाटनि—यह गीतमंत्र उस समय गाया जाता है जब देहात में किसी को साँप काट लेता है। जब किसी को साँप काटता है तब उलटा दोल बजा दिया जाता है। दोल की धमक सुनते ही 'पाटनि' गीत जाननेवाले को

सर्पदंश से पीड़ित व्यक्ति के पास दौड़कर पहुँचना होता है क्योंकि दूसरों के काम न आने से मंत्र प्रभावहीन हो जाता है ।

‘पाटनि’ के गीत भिन्न भिन्न गुरुओं की परंपरा में विकसित होने के कारण आपस में काफी भिन्न हैं । ये गीत सर्पदंश से पीड़ित व्यक्ति के कानों के पास उच्च-तम स्वर से गाए जाते हैं । इन गीतों में गुरुमहिमा और उनकी कृपा से श्रस्ती कोस से सर्पों के विष की खीर बनाकर खा जाने का उल्लेख रहता है । इन्हें अगधी क्षेत्र में ‘पाटनि’ कहते हैं :

गुरसत गुरसत गुरै मनइयै ।  
 गुरै नीर गुर सायर शंकर ।  
 गुर लिखनी, गुरतंत्र मंत्र ।  
 गुर घसैं निरंजन ।  
 गुर जिन होम जापना कीजै ।  
 गुर बिन शाम दिया ना दीजै ।  
 गुर मिलैं षड़ी भाग सेवा ना चूकै ।  
 शृंगी फेरौं दस भुवन ।  
 रोकौं दसौं दुआर ।  
 एहि दिसि फूली फेतकी ।  
 घोहि दिसि फूले टेस ।  
 वूनौ फूल उठाय कै ।  
 परलैं राजा वासुक देव ।  
 उठ चेतु संभार राम कहु रे ।

( घ ) दीवारी—

घनघन घनघन घंट बजावैं, अडर करैं नकजपना ।  
 देवतन के मुँह चुनकी छौंढ़ैं, खाय जायँ सब अपना ॥  
 सब मनइन का भाई मानै, दुनियाँ का लेय घर मानि ।  
 का पूजा कै रहे जरूरति ओहका मिलैं सति भगवान ॥

( ङ ) लोकोक्तियाँ—कवि की उक्तियाँ भी लोक में गृहीत होकर लोकोक्ति के रूप में प्रचलित हो जाया करती हैं, यथा—‘जाको राखै साइयाँ, मारि सकय ना कोय’ अथवा ‘होइहै बड़े जो राम रचि राखा’ आदि लोकोक्तियाँ इसी प्रकार की हैं । अवधी क्षेत्र में जो लोकोक्तियाँ प्राप्त होती हैं, उन्हें संक्षेप में हम निम्नलिखित वर्गों में रख सकते हैं :

- १—ऐतिहासिक घटनाओं से संबंधित
- २—लोककथाओं के आधार पर निर्मित
- ३—जातीय भावना पर निर्मित
- ४—प्रकृति से संबंधित
- ५—दैनिक जीवन के आधार पर निर्मित
- ६—कवि की उक्तियाँ जो लोकोक्तियाँ बन गई हैं

किंतु लोकोक्तियों की यह सूची परिपूर्ण नहीं है और न इसके अंतर्गत सभी प्रकार की लोकोक्तियों को समाविष्ट किया जा सकता है।

शैली की दृष्टि से लोकोक्तियाँ गद्यात्मक और पद्यात्मक इन्हीं दो रूपों में पाई जाती हैं, यथा—सौ सोनार की ना एक लोहार की; शौखिन के शोधर नाम नयनमुख, आदि गद्यात्मक कहावतों के उदाहरण हैं। इसी प्रकार 'सीख तौ याकौ दीजिए जाको सीख सुहाय। सीख न दीजै बौदरा, जो घर बघ का जाय।' अथवा 'उत्तम खेती मध्यम बान, अधम चाकरी भील निदान।' आदि पद्यात्मक कहावतों के उदाहरण हैं। संक्षेप में अवधी क्षेत्र की लोकोक्तियों के स्वरूप और उनकी प्रवृत्तियों का यही रूप है।

# तृतीय अध्याय

## सुदृष्ट साहित्य

### १. लोक जनकवि

( १ ) स्वर्गीय पदीस जी—स्वर्गीय पदीस जी का वास्तविक नाम पं० बलभद्र दीक्षित था। पदीस जी वर्तमान अवधी के युगप्रवर्तक कवि थे। द्विवेदी युग के अवसानकाल से ही उन्होंने अवधी में काव्यरचना प्रारंभ कर दी थी। यद्यपि पदीस जी के पूर्व पं० प्रतापनारायण जी मिश्र ने मारतेंदु युग में अपनी बैसवाही में एक दो रचनाएँ की थीं, फिर भी उन्हें अवधी का प्रथम कवि नहीं माना जा सकता, क्योंकि उनके काव्य का अधिकांश क्षेत्र खड़ी बोली के अंतर्गत आता है। वर्तमान युग के अवधी कवियों में पदीस जी प्रतिभा, काव्यशक्ति और भाषा तथा भाव की दृष्टि से सबसे अधिक महत्वपूर्ण कवि सिद्ध होते हैं। लोक की मंगलकामना से प्रेरित होकर ही उन्होंने अपने काव्य का सृजन किया है। उन्होंने लोक के विद्रोही स्वर को अपने काव्य में अभिव्यक्ति दी है। उनकी भाषा सीतापुर की विशुद्ध अवधी है। वे भाषा के स्वाभाविक रूप को सुरक्षित रखने के प्रयत्न समर्थक थे। यही कारण है कि उनके काव्य में तत्सम शब्दों का बहुत कम प्रयोग उपलब्ध होता है।

लोकांगीतो की सरलता और स्वाभाविकता पदीस जी के काव्य में सर्वत्र उपलब्ध होती है। हास्य और व्यंग के साथ ही गंभीर चिंतन को भी उनके काव्य में स्थान मिला है। अंग्रेजी शिक्षा के दुष्प्रभाव से वे भली भौति परिचित थे। यही कारण है कि उनकी कई रचनाओं में पाश्चात्य शिक्षा के प्रभावों को ग्रहण करनेवाले शिक्षित लोगो पर व्यंग मिलता है, यथा :

बलिहार भयन हम उइ धरिया,  
तुम याक विलाइति पास किहाउ,  
अभिलाखई खुब खुब पूरि गई  
जब याक विलाइति पास किहाउ ।

बजरा का बिरघा तुम भूल्यउ,  
का आई कन्याला तुम पूछ्यउ,  
छगरी का मेढ़ी कइसि कहाउ,  
जब याक विलाइति पास किहाउ ।



बिलाइ मेहरिया बिलखि बिलखि,  
साथे की बँदरिया निरखि निरखि,  
यह गरे म हट्टी तुम बाँज्यउ,  
जब याक बिलाइति पास किछउ ।

हम चितई तुमका मुलुख मुलुख,  
मलिकिनी निहार्यै मुकुरि मुकुरि,  
तुम मुँहि माँ सिरकुटु दाबि चल्यउ,  
जब याक बिलाइति पास किछउ ।

हास्य और व्यंग के अतिरिक्त मनुष्य की दुर्बलताओं को मनोवैज्ञानिक ढंग से अभिव्यक्त करने में पदीस जी पूर्णतया कुशल थे । समाज के शोषित वर्ग का चित्रण 'चरबाहु', 'धसियारिन', 'फिरियाद' आदि अनेक कविताओं में अत्यंत व्यंग्यक और सुंदर ढंग से हुआ है । पदीस जी का अधिकांश साहित्य अप्रकाशित ही रह गया है । उनका एक संग्रह 'चकल्लस' के नाम से प्रकाशित रूप में उपलब्ध होता है, जिसके आधार पर कहा जा सकता है कि पदीस जी लोकसाहित्य और लोकजीवन, दोनों के ही अत्यधिक समीप थे ।

( २ ) वंशीधर शुक्ल 'रमई काका'—शुक्ल जी का जन्म लखीमपुर बिले के अंतर्गत मन्यौरा ग्राम में सं० १९६१ वि० में हुआ था । आप लोकभाषा अवधी और लोकभाषनाओं के सहज गायक हैं । आज के अवधी कवियों में शुक्ल जी का स्थान सर्वोपरि है । अवधी काव्य के वर्तमान युग के प्रवर्तक कवि पदीस जी आपकी काव्यप्रतिभा से अत्यंत प्रसन्न और प्रभावित थे । पदीस जी शुक्ल जी से आपसी बातचीत में प्रायः कहा करते थे कि यद्यपि अवधी काव्यरचना का प्रारंभ मैंने किया है, तथापि जो रस तुम्हारी कविता में है, वह मेरी कविता में नहीं है । आपने अवधी काव्य में भाषा, भाव और अभिव्यक्ति की दृष्टि से बितने प्रयोग किए हैं, उसने अन्य किसी कवि ने नहीं किए । शुक्ल जी हास्य और व्यंग के अद्वितीय कवि हैं । व्यक्ति, समाज, राष्ट्र, शासन और धर्म के वे जन्मजात आलोचक हैं । वस्तुस्थिति के वास्तविक स्वरूप को व्यक्त कर असत्य पर व्यंग करना शुक्ल जी का स्वभाव है और यही कारण है कि शासन सत्ता से संबंधित लोगों से उन्हें सदैव संघर्ष करना पड़ा है । आपने पदीस जी के साथ रेडियो में रहकर अवधी में अनेक कविताएँ, नाटक, कहानी और फीचर लिखे हैं । लेकिन, शुक्ल जी का साहित्य प्रकाशित नहीं हो पाया है । साहित्य सृजन करने के साथ ही आपने ४५० पहेलियों, १०० लोककथाओं, ५०० लोकगीतों और अवधी के ४५०० शब्दों का संग्रह किया है । यह सामग्री भी अभी तक प्रकाशित नहीं हो पाई है ।

अवधी की वर्तमान चूड़नयी में शुक्ल जी की भी गराना की जाती है ।

शुक्ल जी ने अवधी में जितना लिखा है, उतना बहुत कम लोग लिख पाते हैं। यहाँ पर उदाहरण स्वरूप उनकी एक कविता दी जा रही है, जिसका शीर्षक 'म्युजिक फार्मेट' है :

कक्कू हम सुनेन पंडितन ते संगीतौ बेदै के समान ।  
 मोहन, आकर्षन, बसीकरन, रामौं रीमौं सुनि मधुर तान ।  
 दुखिया दुख भूलै गीत सुनै, सुखिया सुख भूलै गीत सुनै ।  
 हरहा गोरू चिरइड नाचै, फुलवगियौ फुलै गीत सुनै ।  
 सोचेन हुनियों का तार तार गाना गावै सुरताल भर ।  
 मुल सही रूप रागिनी क्यार अबलौं हमका ना समुक्ति पर ।  
 मुँहमेहरा एक कहिसि हमसे लखनऊ मों खुला मंदरसा है ।  
 जेहिमों असिली रागिनी रागु रोजइ खेलै नौदरसा हैं ।  
 आचार्य सिखावै देवी सीखै तरिका औ खरिकउनु सीखै ।  
 बी० ए०, एम० ए०, बाबू, बीबी, भोंडौ सीखै, रडिउ सीखै ।  
 हम पता लगापन मालुम भा अब जल्सा सालाना होई ।  
 जेहिमों मशहूर गवैयन का ऊँचा ऊँचा गाना होई ।  
 सोचेन सबते बढ़िया मौका चलि परेन रेल का टिकसु लिहेन ।  
 सय राति जागतै बीति भीरहरी राति लखनऊ पहुँचि गपन ।  
 देखेन कुर्सिन पर बैठ सहरवा पजायी कोइ बंगाली ।  
 कोइ दरिहल कोइ सफाचट्ट बोतलै पिण आँखी लाली ।  
 मेहरारू बैठी मनइन मों दुयरी सुथरी छोटी मोटी ।  
 कोई भौंटा कोइ टिमाटर असि कोइ बिसकुट कोइ डबलरोटी ।  
 देखेन आगे के तखतन पर बैठी बनि ठनिके चंद्रमुखी ।  
 ना जानि सकेन को घरवाली ना जानेन को मंगलामुखी ।  
 रौंवा रौंवा अँगरेजी रँगु कोंधि धोती हाथे चुरवा ।  
 कुछुके तौ हाथ पाँव करिया, मुल मुँह चीकन मुरवा मुरवा ।  
 फिरि याक पुकारिस मुन्नु मुन्नु अब रामकली गाई जाई ।  
 बजि उठा तेंबूरा गुन्नु गुन्नु सुर भरे लगी शीखानाई ।  
 हम दूरि रहेन खसकति खसकति जब बहुत नगीच पहुँचि आपन ।  
 औ साँस बाँधिकै सुने लगेन तब कुछ कुछ बोलु समुक्ति पाएन ।  
 फिरि याक परी गावै बैठी, चिकनी चमकीली चटकदार ।  
 जयहँ रँहकी तबूर पकरि मानौं गर्दम सुर पर सवार ।  
 फिरि याक नजाकति चँहकि उठे, घोंचौ मरोरि मुँह मटकाइनि ।  
 सँ सँ रँ रँ मँ मँ पँ पँ उइ बड़ी मसकति ते गाइनि ।

फिरि नाचु भवा शंभू जी का उइ नस नस देहीं फरकाइनि ।  
 अपने नैनन बैनन सैनन ते, कामकलोलैं समुझाइनि ।  
 सुकुमारी ही ही करति जायँ सुकुमारी सी-सी करति जायँ ।  
 सी सी ही ही के बीच भजे की खूब निगाहैं लड़ति जायँ ।  
 जेहिका नारदु योगी गाइनि, श्रीकृष्ण, व्यास, शंकर गाइनि ।  
 यहिकर ई मेहरा दुवै चले जेहिका विरलै त्यागी पाइनि ।  
 हम आँखि बनाए पथरीली कालिज की लीला तकति रहेन ।  
 उइ जो कछु अंदु संदु बकिन सधु मनु मुरझाए सुनति रहेन ।  
 आखिर हम यहै समुझि पापन राजन का यही मनोरंजन ।  
 अंगरेजन केर इशारे पर पहिरावैं अंगरेजी फंगन ।  
 सरकारी पिट्टुन का करतब रुपया लूटैं कृपिकारन तैं ।  
 अगिली संतानैं पतित करैं ई कालिज के उपकारन तैं ।  
 यहिते समाज का कौन लाभ उल्टा मेहरापनु बढ़त जाय ।  
 एकतौ है फोड़ गुलामी का दुसरे यह खामौ परति जाय ।  
 चाहै कोई कसौ बककै, मुल हमें खुलासा देखि परा ।  
 हम पूँछ उठाया देखि लिहा सारे घर माँ मादा निकरा ।

( ३ ) दयाशंकर दीक्षित 'देहाती'—देहाती जी कानपुर के फोरसवाँ नामक मुहल्ले के निवासी हैं। आप वर्तमान अवधी के श्रेष्ठ कवियों में से एक हैं। जहाँ तक प्रतिभा का प्रश्न है, आप 'पट्टीस' जी तथा बंसीधर शुक्ल 'रमई फाका' आदि अवधी कवियों में से किसी से कम नहीं हैं। किंतु आपकी रचना अधिकतर दोहा छंद में होती है। आपकी भाषा सामान्य जनता में प्रचलित अवधी और आपकी कविता का प्रधान गुण व्यंग्य है। आपने घाघ की शैली में नीति विषयक कुछ रचनाएँ की हैं, जो आज की परिस्थितियों के अनुकूल वर्तमान समस्याओं पर प्रकाश डालती हैं। यथा :

घतफट चाकर पौकट जूत ।  
 बंचल छिटिया बंचर भूत ।  
 नटखति तिरिया लागै भूत ।  
 फहै दिहाती रखियो याद ।  
 इनकी धोय गई मर्याद ।

कहना न होगा कि देहाती जी की उपर्युक्त कविता घाघ कवि की रचनाओं के ही समान है। देहाती जी की लोकप्रचलित शैली की अधिकांश रचनाएँ परि-संमेलनों के माध्यम से काफी ख्याति पा चुकी हैं, किंतु उनकी एक भी प्रकाशित रचना अभी तक देखने को नहीं मिली।

( ४ ) मृगेश जी—मृगेश जी बाराबंकी के निवासी हैं। अवधी के तट्टण कवियों में आपका अपना स्थान है। आपकी 'किसान शंकर' नामक कविता काफी ख्याति पा चुकी है। उदाहरण के लिये कुछ पंक्तियाँ नीचे दी जा रही हैं :

हमहूँ किसान तुमहूँ किसान  
या संगति जुरी जुगाधिनि से यू नाता जुग जुग का पुरान  
हम जोतिहा तुम जोतिहर बाया  
दूनौ बेदर बेघर बाया  
हमरे काँधे पर हर कुदारी  
तुम बने सदेहौ हर बाया ।  
एयातन माँ धूरि उड़ाई हम तुम मसम मले घूमौ मसान ।  
हम योगी जोगी तुम अपने  
दूनौ के घर जन कयू जने  
हमरिउ पसुरी पसुरी निकसी  
तुमरिउ छाती पर हाड़ जने  
हम फटही कथरी माँ सोई, तुम खाल ओढ़िकै धरौ ध्यान ।

( ५ ) श्री लक्ष्मणप्रसाद 'मित्र'—मित्र जी का जन्म सीतापुर के हिंदोरा नामक स्थान में सन् १९०६ में वैश्य कुल में हुआ था। आपने अवधी के माध्यम से आसहा, बारहमासा तथा भजनमाला आदि की रचना की है। पढ़ीस जी की रचनाओं से प्रभावित होकर मित्र जी ने अवधी में रचना प्रारंभ की थी। 'बुढ़मस', 'सोमवारी', 'सराप की भद्धानलि', 'बूख का जन्म', 'मकड़ की धूम', 'प्रेमलीला', 'चिलहारिनी', 'बहू की छील', 'तशरीफ', 'दो खेतों की कहानी' आदि आपकी रचनाएँ हैं। काव्य के अतिरिक्त आपने 'बाण शय्या' नामक नाटक भी अवधी में लिखा है। उदाहरण के लिये उनकी 'जागरण बेला' नामक रचना से कुछ पंक्तियाँ उद्धृत की जा रही हैं :

भोरु हैगा भोरु हैगा, जागु रे जड़ भोरु हैगा ।  
जागरन का जगत मा ऊया सुनहरा थार लार्द ।  
पौन पुरवइया प्रमाती का मधुर सुन गुनगुनाई ।  
ताल भीतर कमलिनी मुसका उठी फिरि खिलखिलाई ।  
चहक चारिउ बार चाह मरी चिरैयन केरि छाई ।  
राम सीताराम, सीताराम धुनि का जोरु हैगा । जागु रे० ।  
उठी बुढ़िया सासु खरमर सरस मावा निरस भाखी ।  
सकपकाय उठी बहुरिया अंगु पेंडति मलत आँखी ।

कलिन पर गुंजारि भँवरा मोरु हैगा दिहिन साखी ।  
नाउ का ज्यहिके न आरसु रसु चली चूसै नमाखी ।  
साहु सूरज चलि परे चंदा तिरोहित चोरु हैगा । जागु रे० ।

उपर्युक्त कविता लोक में विशेष रूप से प्रचलित 'प्रमाती' शैली में लिखी गई है। मित्र जी की अधिकांश रचनाएँ लोकशैली के अनुरूप प्रतीत होती हैं। वर्तमान युग के अवधी कवियों में मित्र जी ने सर्वाधिक लोकशैली को ग्रहीत किया है।

(६) युक्तिभद्र दीक्षित—दीक्षित जी स्व० पढ़ीस जी के पुत्र और अवधी के श्रेष्ठ कवि हैं। आप सन् १९२७ ई० में सीतापुर जिले के अंतर्गत अंबरपुर नामक ग्राम में उत्पन्न हुए थे। आपकी एक भी रचना अभी तक प्रकाशित नहीं हो पाई है। फिर भी कविसंमेलनों तथा रेडियो के माध्यम से आपको काफी ख्याति मिल चुकी है। आपने अधिकांश रचनाएँ लोकप्रचलित छंदों अथवा शैलियों में की हैं। लोक की मूल कला एवं भावना का जितना सुंदर समावेश आपकी रचनाओं में हुआ है, उतना अवधी के अन्य किसी तदर्थ लेखक में नहीं। आपने लगभग १५० कविताएँ, १५ गीत कथाएँ, १५ सगीतरूपक और लगभग १५० नाटकों की रचना की है। इनके अतिरिक्त लगभग १००० लोकगीतों का संग्रह कर उन्होंने अपनी रुचिविशेष का परिचय दिया है। लगभग तीन वर्षों से आप आकाशवाणी, प्रयाग से संबद्ध हैं।

युक्तिभद्र जी दीक्षित योग्य पिता की योग्य संतान हैं। आपने अपनी पैतृक परंपरा का काव्य में पूरा पूरा निर्वाह किया है। आपकी रचनाओं में हास्य, व्यंग्य और गंभीरता आदि विभिन्न भावात्मक काव्यप्रवृत्तियों का समावेश हुआ है।

(७) 'लिखीस' जी—'लिखीस' जी का उपनाम 'पढ़ीस' जी के उपनाम के अनुकरण पर रखा गया। 'लिखीस' जी हास्य और व्यंग्य की रचनाएँ करते हैं। उनके काव्य को पढ़ने से पाठक को पढ़ीस जी तथा रमई काका का स्मरण हो आता है। शैली की दृष्टि से पढ़ीस जी, रमई काका और 'लिखीस' जी में काफी साम्य है। उनकी एक कविता 'उह को आहीं' से यहाँ पर कुछ पंक्तियाँ दी जा रही हैं:

मुँह खोले सबके मुँह लाँ, खाँसे का बहुत उपाव करै ।  
मनइन ते भरी जवानी माँ, ज्वालै घालै ठेहलाव करै ।  
खुब यनी ठनी सिंगारु किहे, राहिन ते पूछै हौं नाहीं ।  
ककुआ सहरन माँ गस्तो गली, बइठी ठाढ़ी उह को आहीं ।

(८) श्रीमती सुमित्राकुमारी सिनहा—श्रीमती सिनहा राढ़ी बोली की ख्यातिप्राप्त लेखिका हैं। आपने अवधी में भी कविताएँ लिखी हैं। आपकी

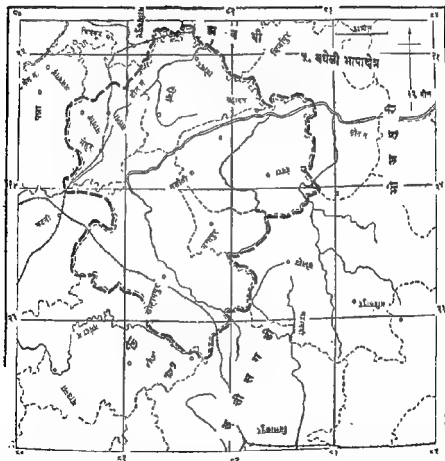
कविता की भाषा बैसवाड़ी अवधी है, किंतु उसमें यत्रतत्र खड़ी बोली का प्रभाव भी परिलक्षित होता है। आपने अवधी रचनावर्धों में साहित्यिक एवं लोकप्रचलित दोनों ही शैलियों का प्रयोग किया है। उदाहरणार्थ उनके एक निरवाही गीत की कुछ पंक्तियाँ दी जा रही हैं :

भ्रमाभ्रम बरसौ काले मेघा ।  
 खेतनमाँ, बरसो, तालन माँ भरि दियौ ।  
 माटी का छुड़के सोने कि करि दियौ ।  
 अइस रस बरसौ काले मेघा ।  
 धरती हरियावै महिमा हम गावैं ।  
 पातिन पातिन पर आस फलि आवै ।  
 अइस रस बरसौ काले मेघा ।

## ( ५ ) वघेली लोकसाहित्य

श्रीचंद्र जैन

## ૫—બધેલી





## प्रथम अध्याय

### अवतरणिका

#### १. क्षेत्रफल, जनसंख्या

डा० उदयनारायण तिवारी ने बघेली बोली की भाषागत सीमाओं का उल्लेख हच प्रकार किया है :

‘बघेली के उत्तर में दक्षिणी-पश्चिमी (इलाहाबाद की) अवधी तथा मध्य मिर्जापुर की पश्चिमी भोजपुरी बोली जाती है। इसके पूर्व में छोटा नागपुर तथा बिलासपुर की छत्तीसगढ़ी का क्षेत्र है। इसके दक्षिण में जालापाट की मराठी तथा पश्चिम दक्षिण में भुवेली का क्षेत्र है। बघेली भाषामाषियों की संख्या चालीस लाख से ऊपर है<sup>१</sup>।’

रीघों राज्य का क्षेत्रफल लगभग १३,००० वर्गमील था। यह २२°१०’ और २५°१२’ उत्तरी अक्षांश तथा ८०°१२’ और ८२°५१’ पूर्वी देशांतर के मध्य में था।

प्रियर्सन के मतानुसार बघेली बोलनेवालों की संख्या (सन् १९२१ में) निम्नलिखित है :

( १ ) शुद्ध बघेली बोलनेवाले	...	...	३६,६२,१२६
( २ ) पश्चिम में मिश्रित बघेली बोलनेवाले	..	..	८,९४,८००
( ३ ) दक्षिण में टूटी फूटी बघेली बोलनेवाले	...	...	६५,८१०
			<u>४६,१२,७५६</u>

आजकल बघेली बोलनेवालों की संख्या १,६०,००,००० बताई जाती है<sup>२</sup>।

बघेलखंड की ऐतिहासिक गरिमा का उल्लेख महर्षियों एवं इतिहासकारों ने विस्तार के साथ किया है। इसके अनेक तीर्थ हमारी धार्मिकता के प्रमाण हैं। अमरकंटक, बाघवगढ़, चित्रकूट, गोर्गी (गोलकी) आदि पावन स्थल बघेलखंड की पवित्रता के तथा भारतीय बहुमुखी धार्मिक संस्कृति के अमर स्मारक हैं। पटनी देवी का मंदिर, बम्हनी, नयोडी नदरेह, नरो, भनगवाँ, सुपिया, मढ़ना, भमरसेन

<sup>१</sup> हिंदी और बिंदी की बोलियाँ, डा० उदयनारायण तिवारी, पृ० ५८।

<sup>२</sup> जनपद, खंड १, अंक १, पृष्ठ ६२, मम्हवर, १९१२।

आदि स्थानों के शिलालेख एवं ताम्रपत्र इस भूप्रदेश के शासकों की कीर्ति के साक्षी हैं। माड़ा और सिलहरा की गुफाएँ, भरहुत का स्तूप ( ध्वस्त ), बैजनाथ का मंदिर, गोलकी किला ( भग्नावस्था में ), विराटमंदिर ( सोहागपुर ), अमरकंटक के मंदिर आदि बघेलखंड की अलौकिक स्थापत्य कला के प्रतीक हैं। कालिंजर और बाधवगढ के सुप्रसिद्ध दुर्ग इसी भूखंड के गौरवचिह्न हैं। यहाँ के हीरा, गज और व्याघ्र सदैव प्रख्यात रहे हैं। इस भूप्रदेश में चिरकाल तक अनेक राजवंशों ने राज्य किया है। बाधवगढ के मघो और त्रिपुरी के फलचुरियों के शासनकाल का इतिहास विविध महत्वपूर्ण है। बघेल शासकों के राज्यकाल की शूरता, शासनपटुता, प्रजावत्सलता, विविध धर्म समन्वयता, साहित्य-संगीत-कलानुरागिता आदि की गौरवशालिनी अनेक गाथाएँ प्रचलित हैं। एक समय इन बघेल शासकों का राज्यविस्तार उत्तर में गंगा यमुना से लेकर दक्षिण में नर्मदा तक था। ब्रिटिश राज्यकाल में स्थापित बघेलखंड एजेंसी के अंतर्गत रीवाँ, नागौद ( मैहर ), सोहावल ( कोठी ), बरौंघा ( चौबघना ) जागीर एवं कामता रजौला का एक साथ उल्लेख हुआ। ये सब राज्य और जागीरें किसी समय रीवाँ राज्य का ही अंश थीं।

## २. संग्रह कार्य

बघेली लोकसाहित्य ( लोकगीत, लोककथा, लोकगाथा आदि ) मौखिक रूप में मिलता है। इसका संकलन कुछ लोक साहित्य-प्रेमी विद्वानों द्वारा किया जा रहा है। अन्य जनपदीय लोकसाहित्य के ही समान बघेली साहित्य प्रचुर एवं सरस है। समय समय पर प्रकाशित होनेवाले दैनिक, साप्ताहिक, पक्षिक, मासिक तथा त्रैमासिक पत्रपत्रिकाओं में इस प्रदेश के कतिपय विद्वानों के जो लोकसाहित्य विषयक सुंदर लेख निकले हैं, वे बघेली साहित्य के अध्ययनार्थ विशेष उपयोगी हैं :

१—भारतभ्राता ( साप्ताहिक ), २—शुभचिंतक ( साप्ताहिक ), ३—प्रकाश ( साप्ताहिक ), ४—मधुकर ( पक्षिक ), ५—बाधव ( मासिक ), ६—विष्यभूमि ( मासिक ), ७—भास्कर ( साप्ताहिक ), ८—विष्यवाणी ( साप्ताहिक ), ९—विष्याचल ( साप्ताहिक ), १०—विष्यप्रदेश ( मासिक ), ११—विष्यभूमि ( त्रैमासिक ), १२—विष्यवार्ता ( साप्ताहिक ), १३—विष्यशिक्षा ( मासिक ), १४—दैनिक जागरण, १५—अभिज्ञान ( प्रकाशन बंद ), १६—विष्य पंचायत ( प्रकाशन बंद ), १७—विष्य भारती ( प्रकाशन बंद ), १८—दैनिक आलोक, १९—सरपंच, २०—लोकनार्ता ( प्रकाशन बंद )।

विष्यप्रदेश की इन पत्रपत्रिकाओं ने बघेली लोकसाहित्य के संकलन एवं समीक्षात्मक अध्ययन में विशेष सहयोग दिया है। सर्वश्री लाल मानसिंह जी बाघेल, वृष्णवशसिंह जी बाघेल, सैफुद्दीन, पं० रामभद्र गौड़, पं० गुरुरामप्यारे अमिरोश्री,

लखनप्रतापसिंह उरगेना, प्रो० भगवतीप्रसाद शुक्ल, प्रो० राजीवलोचन अग्निहोत्री, मोहनलाल भीवास्तव, पं० सुधाकरप्रसाद द्विवेदी, हरिकृष्ण देवसरे, पं० मदनमोहन मिश्र आदि के बघेली लोकसाहित्य विषयक लेख हिंदी की पत्रपत्रिकाओं में आज भी प्रकाशित हो रहे हैं। प्रो० भगवतीप्रसाद शुक्ल (दरबार कालेज, रीवाँ) पी-एच० डी० के लिये बघेली लोकसाहित्य पर शोध कार्य कर रहे हैं। प्रस्तुत निबंध में प्राप्त आपकी सहायता के लिये मैं कृतज्ञ हूँ। विस्तृत क्षेत्र में व्यवहृत होनेवाली बघेली बोली का प्रभाव हिंदी के महाकवि घरमदास, कबीर, जायसी, गोस्वामी तुलसीदास, पद्माकर, रहीम आदि के काव्य पर भी पड़ा है। कैलोग के ग्रामर ( व्याकरण ) में बघेलखंडी भाषा पर प्रकाश डाला गया है। सन् १९२१ में बाइपिल का अनुवाद बघेली बोली में हुआ था।

# द्वितीय अध्याय

## गद्य

### १. बघेली लोकसाहित्य के विविध रूप

बघेली लोकसाहित्य गद्य और पद्य में मिलता है, गद्य में लोककथाएँ ( कहानियाँ ), कहावतें और मुहावरें हैं, पद्य में लोकगाथाएँ ( पेंवाडे ) और लोकगीत ।

( १ ) गद्य—बघेली गद्य अपनी कथाओं, कहावतों, मुहावरों के रूप में विविध, प्रचुर और सुंदर है । सक्षेप में इनका परिचय नीचे दिया जा रहा है

(क) लोककथाएँ—बघेली लोककथाओं का विभाजन दो प्रकार से किया जा सकता है—( १ ) विषयानुसार ( २ ) उद्देश्यानुसार ।

विषयानुसार भेद—( १ ) पशु-पक्षी सबधी, ( २ ) राजा रानी सबधी, ( ३ ) देवी देवता सबधी, ( ४ ) जाति सबधी, ( ५ ) भूत चुड़ैल सबधी, ( ६ ) जादू टोना सबधी, ( ७ ) साधु-पीर-सबधी आदि ।

उद्देश्यानुसार भेद—( १ ) रचनात्मक, ( २ ) उपदेशात्मक ।

( ख ) कहावतें—कहावतों में निम्नांकित मुख्य भेद दृष्टिगोचर होते हैं :

( १ ) खेती सबधी, ( २ ) स्वास्थ्य सबधी, ( ३ ) नीति सबधी, ( ४ ) जाति सबधी, ( ५ ) धर्म सबधी, ( ६ ) व्यवसाय सबधी, ( ७ ) कथात्मक ।

### २. उदाहरण

बघेली लोककथाओं और कहावतों के उदाहरण निम्नांकित हैं ।

( १ ) काँटा से मारकाट—मुकुंदपुर सीमा राज केर एक प्रसिद्ध पुरान गाँव है । इहा के वेदौलिहा श्री परसोखहन बाम्हन प्रसिद्ध हैं । महाराज खुराजसिद्ध के समय ( १८५४-८० ई० ) मा परसोखहन मा कँधई श्री बदौलिहन मा लालजी और लालजी के चार लड़िका—मूले, उदगल, दलथी और पिरपी—अच्छे लड़िया जमान रहें । उश्ना समय माँ आपन जित बचामइ के निता, सब कोऊ लकड़ी पग खेलत रहा श्री हथियार बाँधत रहा । ऐई वेदौलिहा परसोखहन मा एक साधारण बात के निता पूरा सग्राम होइगा रहा । ओही केर कथा मुकुंदपुर के पुजेरी बाल

महाप्रसाद के बताए मुताबिक 'बापन' के पाठफन के मनोरजन के गिता लिखी जाति है :

एक दिन वेदोलिहन के घर में मेहेरिया नदी नहाय गई। लौटत मा कँधई परसोखहा मैंने नचकौनू तिवारी के घर के लगे, पिरथी के दुलहिन के गोठे में कौटा गड़िया। तब उआ गारी दे के कहिनि कि 'कौटा बोय राखिहि है'। घर के भीतर से दया गारी नचकौनू सुनिन औ बिना चीन्हे बाने गारिन में एक उत्तर दिहिन। तौ दया सुनि के साथ कर उपदेश देत घरे चली गई। पै पिरथी के दुलहिन से नही रहिया। जब पिरथी कहिन नहाई के डाढी पैंछे, तब उआ बोलिन कि 'हादिन भर तो हूँ'। पिरथी कहिन कि 'काहे, खोर का नहीं आय ?' तब उआ गारी के हाल बताइव। दया सुनि के पिरथी सँग लैके नचकौनू के मारे का दौरि परे। नचकौनू केमरा ओमरा दे के, कौनौ तरे से आवन बिज बचाइन। कँधई कहौ ने रहे। जब आए, दया सब सुनिन, तब दुइ चार बने बडे मनइन का लैके लालजी के घरे आय नचकौनू से छुमा मँगाइन। लालजी सयान के तरह छुमा दिहिन, पै पिरथी केर क्रोध नहीं गा। नचकौनू बचि के रहे लागे औ पिरथी दलथी ताडे लागे। एक दिन नचकौनू का सबेरे बकिया राँव जाय का रहा। दूदी पाँडे कैसी के पता पाइव, तौ पिरथी इन से बताव दिहिव। दलथी पिरथी राँव नचकौनू के गैल (बहरा) मा बायके लगिमे। बडे सफारे नचकौनू जब पहुँचे और भाडे होइके बहरा मा पानी लेव लागे, तब दलथी पिरथी नचकौनू का सँग और तरवार से मारि डारिनि और लुके छिपे घरे चले आएँ। कँधई का जब पता लाग कि दलथी पिरथी दधियार बाँवे ओही कैत से आए हैं बीने कैत नचकौनू ने रहे, तब उनका हेरे चले। बहरा मा नचकौनू का कडा फटा पाइन तौ कपड़ा मा बाँपि के ठाव लै आए औ आगी दिहिन। जब आगी दे चुके, तब कँधई दया परतिष्ठा दिहिन कि 'जब भर नचकौनू के मारैवाले का न मारि लेव, तब भर न जनेव पहिरव और न नहाव।' दया घटना के कुछे दिन पाछे महाराज घुराजसिंह शिकार खेलै मुकुदपुर आएँ। तब कँधई का बोलाव के समझाइन, जनेव पहिर-वाइन, औ बाँववालेन का आका दिहिन, कि इनकर औ वेदोलिहन केर सामना न होव पावै।

दया तरे से कुछ दिन बीता। एक बेर ताजिया के समय मा तमासा देखे के गिता परसोखहा और वेदोलिहा दूनो बने पहुँचे। ताजिया देखत देखत, जब कँधई के सामने वेदोलिहा आएँ, तब कँधई कहिनि कि—'इनही कहि दे, दूरी रहे।' तब तमासा के प्रबंधक मुखलमान लोग कहिन कि 'अब तमासी होइगे, लालजी फक्का, तूँ सक्का लैके घरे जा।' लालजी जाय का तपार मै, तब दूदी पाँडे कहिव कि 'एतन भरियारे का को टटिया देत है।' दया सुनि के सब

तमासगीर दूरी दूरी होइगें। कंधई के तरफ उनकर भतीज और नचकौनू केर काफा रहा। वेदौलिहिन मा लाल जी औ उनकर चारौ लड़िका रहैं। सब तरवार औ साँग लए रहैं। कंधई औ पिरथी आमने सामने आएँ, तब दूनौ जने साथे आपन आपन तुफ दागिन। पै लड़ाई बंद करे के विचार से बकुली बेहना कंधई। के तुफ मा हाथ मारि दिहिस। एसे कंधई केर निगाना खाली गा, पै पिरथी केर गोली कंधई के छाती के लगे फहीं लगिगै औ कंधई भूमे लागे। इया देखिके कंधई केर भतीज बोला कि 'काफा कहत तौ रहे हैं कि एक बेर गोलिउ के मारे न मरब।' इया सुनि के कंधई 'आँय' कहिके सँमरि के खडे होइगे। तब पिरथी समझिन कि हुकि नैन औ तरवार लेके दौरे। कंधई तरवार ढाल मा रोकिन, पै मूडे मा थोर का तरवार गड़िगै। आँखी मा रक्त आवे लाग, तब आँगोछी से मुँडेठा साफा समेत बाँधिके फेर तयार होइगे। तब फेर पिरथी कंधई पर तरवार चलाइन। इया दाय कंधईउ मारे का भुके, तब पिरथी केर हाथ कंधई के काँधा मा परा। कंधई नटई से उनके हाथ का पतने जोर से दबाय लिहिन कि ओही छोड़ावे मा दूनौ जने के ठोसा ठोसी होय लाग। पतने मा पिरथी केर गोड़ गड़वा मा परिगा। तब कंधई धेरा केर हाथ मारिन तो पिरथी केर घोंघर खुलिगा। गिरि परे।

कंधई क्रोध के मारे पिरथी के लहास मा बैठिगे। भाई केर मरब देखिके दलथी दौरे औ भुकिके कंधई पर तरवार चलाइन। कंधई बैठेन बैठ फेर बाहेरा केर हाथ मारिन, तो दलथी केर पेट फाटिगा, गिरिगे। तब तीसर भाई मूले लाठी लेके दौरे औ कंधई पर लाठी चलाइन। तब कंधई उदे बाहेरा के हाथ से उनहूँ का समाप्त कै दिहिन। चौथ भाई उदंगल दौरे, तो बीच मा नचकौनू केर काफा साँग मारि दिहिस। तन ऊ साँग पेट मा छेदे भागे औ नेरे के जोलइन के घर मा मरे जाय। लड़िकन का इया तरे से जूझत देखिके लालजी काहू के तरवार लैके चले, तब कंधई कहिन कि 'तुम सयान हा, न आवा'। लालजी कहिन कि 'निरबंस के दिहा, अब हम का फरब?' इया कहिके तरवार मारिन, तब कंधई उनकर तरवार ढाल मा आड़िके, साथे अपनौ मारिन तौ लाल जी के मुँह मा लाग औ गिरिगे। इया तरे से लालजी औ लालजी के चारो लड़िका जब जूझिगै, तब लड़ाई बंद होइगै। कंधई का बैठ देखिके सब कोउन उनके पास गै औ कहे लागे, कि 'अब घरे चला'। तब कंधई पूछिन कि 'अब नहीं आय कोऊ'। तब सब जने बताइन कि 'अब कोऊ लड़ैवाला नहीं आय'। तब कंधई कहिन कि 'नचकौनू का उरिन होइ गैन कि नहीं?' सब कहिन कि 'हाँ, उरिन होइ गए।' तब आपन मिरजाई रुकेलि के गोली केर घाव देखाइन औ कहिन कि 'समरभूमि कादे छोड़ते हो?' एके साथे गिरि परे औ मरिगे। इया तरे से कंधई केर कंध लड़ा और फलद फाड़ फाल बना।

इया लड़ाई केर बहुत बड़ी विशेषता इया है कि प्राचीन आदर्श के अनुसार

धर्मयुद्ध में। दूनो पक्ष के कैश्री जाने रहे, भाई भाई का जूझ देखत रहे, पै दुह जाने एक साथ कोऊ काटू पर आक्रमण नहीं किहिन। बेदौलिहा लोग पहिले दुह दुह जाने अकेले नचकौनू का गारिन जरूर, पै फेर खुली लड़ाई मा धर्मयुद्ध केर नियमी शब्दा निबाहिन।

एषपि महाभारत बहुत बड़ा युद्ध मा रहा, पै उही द्रौपदी के केश कर्षे से मा रहा औ ह्या लड़ाई बहुत छोट मै, पै पिरयी के पत्नी के 'काँटा कर्षे' से मै।

( २ ) बाप पूत—एकै रहे बाम्हन। उनके एक ठे लड़के भर रहे, बस। एक रोज बाम्हन कहिन कि 'चला दादू, कहाँ दुसरे देस में चली हूँआई रहब'।

चलत चलत जब उई एक जंगल में पहुँचे, त बहुत फसके पियास लाग। ओहिनि जंगल में एक ठे तालाब रहे, जेमा खूब चिरई बोलती रहै।

या सोचके उई दूनो जन चल दिहिन। हुँआ देखिन कि एक ठे मंडिल बनी रहे। मंडिल में देखे त कोऊ न रहे। जब केमरा खोलके भितरे गे, त देखिन कि खूब कुठिला भरे हूँ। उनमा घी, बूध, दार, चाउर, दाख, मुनका सब भरा रहे।

पुन हुँआई चुल्हवा में आमी मुलगाइन अउर खाए का दार भात बनाय के खूब पेट भर खाइन। एक ठे चाउर केर कुठिला थोड़का खाली रहे। ई दूनो जन यह सोचके कि कोऊ आई जरूर, जेकर सब डेरा रक्खा है ओहिनि में दूनो जन घुसिगे।

कुछ बार में एक ठे दानव आवा। व चुल्हवा में एक होडा दूध चढ़ाइत अउर ओहिनि में चाउर सकर अउर दाख मुनका सब डार दिहिस। जब चुरिगा, तब एकठे बड़ी भारी परात में परत के साथ लाग।

तब बम्हनऊ केर लड़का कहिस 'दादा महुँ माँगौ' ? त दादा बोला—'नहीं बे। खवइहे का ?' पै लड़का केर बिउ न माना। तब बाप तिसियाय उठा अउर बोला—'भोग ससुर कर त।' लड़का कहिस—'इमहुँ फा।'।

य मुनिके दानव चारों कहत निहारिस, अउर केरि जब दुसरइया घोराइत त दानव उठिके भाग दिहिस।

तब पंडितऊ अउर पंडितउ केर लड़िका निकरे अउर सब साथ लिहिन। दानव भागत चला जात रहा, त एक ठे लोखड़ी मिली। त कहत ही कि 'काहे भगे जात हए दानव भाई'।

<sup>१</sup> लेखक—लाल श्री मानसिंह गयेल, 'वापस', वर्ष २, नक ७, प, ६।

दानव कहिस कि हमरे हियन 'हमहूँ का' घुसा है । त लोखड़ी कहिस कि 'चल मैं ओही मार डरिहौं ।' जब दूनो बने आए, तब देखिन त सब साफ रहे । लोखरी पूछिस कि 'कहाँ है ?'

तब दानव कहिस कि 'हठवौ, व कुठली माँ घुसा है ।' लोखड़ी उही कुठली माँ पूँछ डार के भिमोंमें लाग कि कोऊ होई त पँसि जई । लोखड़ी केर पूँछ लड़का के मूँड माँ खटर खटर लागे । जब ओसे न सहा गा, तब कहत है कि 'दादा खीचो ।' दादा बोले—'नहीं वे । व खाय लेई ।' पै लड़का से न रहा गा अउर व लोखड़ी के पूँछ का धै लँचिस । लोखड़ी मार एकई ओकई मूँड पटके जाय । एचे माँ ओपर पूँछ उखड़ि गै । त उई दुनहूँ ( दानव अउर लोखरी ) भगे अउर लोखड़ी कहिस कि "कहत है 'हमहूँ का' घुसा है । य नहीं कहे कि 'पूँछ उखार' आय बइठ लाग है ।"

एचे माँ जब दूनो जन भगे चले जाँय त पडितऊ अउर पडित केर लड़का निकरे त दुआरे माँ एक ठे बेल केर बिरवा रहे । त ओमें चदिनै । ओमें खूब बडे बडे बेल पके रहे । एचे माँ दानव खूब एक बाघ लिहै चला आयै कि ओही बयउ-नन से खवाय डारब ।

जब बाघ आए तब चार पाँच ठे बाघ भीतर घुसिके हेरि आए, पै कोऊ न मिला । तब कहिन कि 'कोऊ त नहीं आय' । पुन सब बाघ दुवारे माँ बइठके सहुँचाय लागे । एचे माँ पडित केर लड़का बोला कि 'दादा मारौं ?' पै दादा 'नाहीं' कह दिहिस । लड़का बडे चुलघुलिहात रहे । न माना । व एक ठे बेल उचाय कै मरबै भा । त एक के कपार माँ जायके लागत बेल छरिआयगा । एतनेत माँ सलगे बाघ कहिन कि 'मुँडपोड़' आय, अउर मारे डरन के भाग दिहिन ।

पुन ई दूनो जन बाप पूत मजे से उतरे अउर खूब धन डेरा लइके घर चले आए । अउर किस्सा रहै त खतम होइगे ।

( ३ ) कहावतें ( कहनूल )<sup>२</sup>

१-आँधर के आगे रोवै । आपन दीदा खोवै ॥

( निर्दय के आगे अपनी करेणकथा कहना व्यर्थ है । )

१ हरिकृष्ण देवसरे, 'विंध्य भूमि', लोकसंस्कृति भक, १५ अगस्त, १९५५ ।

२ बघली में बहावत को उखान तथा बहनूल कहते हैं ।



२-आँखी न कान, कजरौटा नौ नौ ठे ।

( अनावश्यक वस्तुओं का संग्रह । )

३-आवै न जाय, दादा गुलेल लइदे ।

( जिस वस्तु का उपयोग नहीं जानना, उसकी प्राप्ति के लिये हठ करना । )

४-आँजी न सहेँ, फुटी भले सहेँ ।

( अल्प हानि को न सह अधिक हानि को सह लेना । )

५-घर के लड़का गोही चाटै । मामा खायँ अमावट ॥

( घरवालों का अनादर और संबंधियों का सत्कार । )

६-नाम लखेसुरी, मुँह कुकुर कस ।

( नाम के अनुसार गुण न होना । )

७-आँपन देखि न देख, दूसरे का लात मारे ।

( अपनी भूल पर ध्यान न देकर दूसरे को दोषी बताना । )

८-भागमान का हर भूत जोले ।

( भाग्यशाली की सहायता परमात्मा भी करता है । )

९-उजरै गाँव पेड़की सुआसिन ।

( उजड़े गाँव में पत्नी ही रहते हैं । )

१०-सेत का चंदन घिस मोरे नंदन ।

( दूसरे की वस्तु का अपव्यय करना । )

( ४ ) मुहावरे—

१-पेल भागव—सिर पर पैर रखकर भागना ।

२-सटक जाना—अचानक वाकफ भाग जाना ।

३-मुँह चोरख—काम से जी चुराना ।

४-आँखी निपोरव—आँख दिखाना ।

५-लोखरिआव—बहुत लाड़ प्यार दिखाना ।

६-सडँज लगाउव—बराबरी करना ।

७-लुरलुरिया करव—चापलूसी करना ।

८-लउनी लगाउव—लालच देकर फँसाने की चेष्टा करना ।

## तृतीय अध्याय

पद्य

### १. पँवाड़ा

अन्यान्य उत्तर भारतीय लोकसाहित्य की भाँति बघेली में भी पँवाड़ों का विशिष्ट स्थान है। पूरे कथानक की योजना के कारण पँवाड़े जनमन, लोकवचन, और रीतिनीति का विस्तारपूर्वक परिचय उपस्थित करते हैं। इसी कारण लोकसाहित्य की अन्य किसी विधा की अपेक्षा पँवाड़ों द्वारा उसका साक्षात्कार अधिक परिपूर्ण रूप में किया जा सकता है। नीचे उद्धृत पँवाड़े द्वारा इस कथन की सत्यता सिद्ध होती है :

(क) नैकहाई केर जुम्क—

किटहा केर प्रतापसिंह ठाकुर, रीमाँ से चले हैं रिसाय ।  
 किटहा केर प्रतापसिंह ठाकुर, राजा से करै जवाय ॥  
 'हम न रहवै रीमाँ माँ राजा, कासह पूना सितारा जाय' ।  
 किटहा केर प्रतापसिंह ठाकुर राजा से करै जवाय ॥  
 पहुँच गय हैं पूना सितारा, लाग नौकरो जाय ।  
 किटहा केर प्रतापसिंह ठाकुर, रीमाँ केर करै बरान ।  
 'रीमाँ सहर अति सुंदर लागै, बँगला घने हैं दरियाय ।  
 चंदन केर खँभियाँ लागि हैं, हीरन जड़े हैं जड़ाव ॥  
 गढ़ बांधव केर कोटा कंजरी, देखवे जोग नहीं आय' ।  
 पूना सतारा केर बोलत है नयकवा, ठाकुर से करत है जवाय ॥  
 'रीमाँ सहर अति सुंदर लागै, मोहीं देखवे का है अति साध ।'  
 'चउरा केर ऊपर कचहरी लागै, खलवा चुकल मति आय ॥  
 पैसा बढ़ा है बांधव मा नायकवा, चला गढ़ घेरी जाय ।  
 कोउ राज पन्ना कै घेरै, कोउ घेर लिहिन गुजरात ॥  
 नायक कहैं 'हम रीमाँ का घेरव, चला लेई डाँड़ भराय' ॥  
 'घोघर घाट भयानक लागै, मिरिया है विप कइ धार ।  
 गढ़ रीमाँ केर हैं बाँके बघेला, तोर फटिहैं मूँड़ जोराय' ॥  
 'घोघरे मा करवै कुल्ला मुखरिया, मिरिया मा करय असनान ।  
 रंगमहल मा खावै खिचरिया, मोतिया महल सोउनार ॥'

## २. लोकगीत

लोकगीतों का वर्गीकरण सुगम नहीं है। फिर भी साधारणतः निम्नांकित विभाजन सुविभाजनक है :

- ( १ ) संस्कार गीत
- ( २ ) देवी देवताओं के गीत
- ( ३ ) श्रुतियों के गीत
- ( ४ ) प्रेमगीत
- ( ५ ) बालगीत
- ( ६ ) विविध
  - ( क ) ऐतिहासिक गीत
  - ( ख ) कथात्मक गीत
  - ( ग ) यात्रकों के गीत
  - ( घ ) घरेलू कार्यों के गीत
  - ( ङ ) नृत्य गीत
  - ( च ) राष्ट्रीय गीत
  - ( छ ) विशेष अवसरों के गीत
  - ( ज ) मन्त्रगीत
  - ( झ ) जातिविशेष के गीत
- ( ७ ) पहेलियाँ

( १ ) संस्कार गीत—

( क ) जन्मगीत ( सोहर )—

एक फूल फूलइ रे मथुरा, त दूसर अजुधिया हो ।

( अथ ) तीजउ फूल फूलइ हो कासी, चउथ मोरे आँचल हो ॥

साहेब, आँचला बिछाइ पहुँचा लागे,

अरज कछु करितेउँ हो ।

कोह का दिहे दुइ चार, त कोह का दस पाँच हो,

पै मोहिं रखेउ ललचाइ त एक ललम बिनु,

त एक खेलन बिनु हो ॥

अमवा फरा हइ गउद, अमिली भूपकियत हो ।

रामा तिरिया का रखे ललचाइ, त अपने करम गुन हो ।

x

x

x

x

भुईँआ पड़े हईं नंदलाल,  
 भुईँआ पड़े कि सुख सोमइ ।  
 कि नंदलाल भुईँयाँ पड़े हईं ॥

जाइ कहो मोरे बारे ससुर से,  
 जलदी चमाइन को लामइ,  
 कि नंदलाल भुईँयाँ पड़े हईं ॥

जाइ कहो मोरे बारे जेठर से,  
 जलदी खटोलना मँगामई,  
 कि नंदलाल भुईँयाँ पड़े हईं ॥

जाइ कहो मोरे बारे देवर से,  
 जलदी से तुपक चलामई,  
 कि नंदलाल भुईँयाँ पड़े हईं ।

जाइ कहो मोरे बारे यलम से,  
 जलदी से पटना लुटामई,  
 कि नंदलाल भुईँयाँ पड़े हईं ।

(ख) मुंडन संस्कार गीत—

हंसि बोलि पूछ्यँ फलाने' राम फूफू, कउने गहनमाँ कै साथ ।  
 भलरिया नेउछावरि हो ।

राँग पितल पहिरै बानिन, अउ कलवारिन,  
 बेटा पियर मोहरवा कै साथ, भलरिया० ॥

हंसि बोलि पूछ्यँ ओन्हई राम फूफू, कउने कपड़वा कै साथ ।  
 भलरिया० ॥

लाल पियर पहिरै बानिन, अउ कलवारिन,  
 बेटा सेत कपड़वा कै साथ भलरिया नेउछावरि हो ।

(ग) जनेऊ गीत—

जउने वन सिंकिया न डोलइ, कोइली न बोलइ हो ।  
 तउने वन होइले दुलेखा, हेरई मृगछाला हो ।  
 हेरै मिरगा नाहिं पामई, वनई वन भटकई हो ।

घामे लोगेंइ सिर घोम, पायँन लागेंइ भुँभर हो ।  
अरे अरे बपवा फलाने राम, बरुआइ छत्र तनावा हो ।  
सोनेन छत्र तनउवइ, रूपेन पिढ़ली मँगउवइ हो ।

## ( ३ ) विवाह गीत—

### १. बनरा—

बना कै लम्मी लम्मी कैलैं, गोलारी अँखिया रे ।  
ससुरारी से मउरी आवहैं, दुइ दुइ जोड़ा ये रे ।  
पहिरउ पहिरउ रे हजारि, दुलहा का छवि लागइ रे ।

### २. कन्यादान—

थारी जे काँपइ गेडुआ जे काँपइ,  
काँपइ कुसा केरि डारि ।  
मँडप मा काँपई बाबा उन्हेसिह<sup>१</sup>,  
देत कुमारी का दान ॥  
मँडप मा काँपई बपवा फलाने<sup>१</sup> राम,  
देत कुमारी का दान ॥  
मँडप मा काँपई कक्षा फलाने<sup>१</sup> राम,  
देत कुमारी का दान ॥  
मँडप मा काँपई भइया फलाने<sup>१</sup> राम,  
देत बहिन का हो दान ॥  
गंगा केर पानि, सुपानि हो,  
कलस भर लामइ हो ।  
देत उन्हेसिह<sup>१</sup> दान सबइ कीइ धानइ हो ।

### ३. भँवर—

पहिली भँवरि फिरि आइउँ, बाबा अबहूँ तुम्हारी हौं हो ।  
दुसरी भँवरि फिरि आइउँ, बाबुल अबहूँ तुम्हारी हौं हो ।  
तिसरी भँवरि फिरि आइउँ, पितिया अबहूँ तुम्हारी हौं हो ।  
चउथी भँवरि फिरि आइउँ, भइया अबहूँ तुम्हारी हौं हो ।  
पँचई भँवरि फिरि आइउँ, नाना अबहूँ तुम्हारी हौं हो ।

<sup>१</sup> भगुरु ( बहों नाम लेते हैं ) ।

छठईं भँवरि फिरि आइउँ, आजी अबहूँ तुम्हारी हौं हो ।  
सातौ भँवरि फिरि आइउँ, माया अब मइनूँ पराई हौं हो ।

x                      x                      x

धिया मोरि आज सँकलपों, त जियरा बिरोगहि हो ।  
भितर से माया रोवहँ, त बहिरे से बाबुल हो ।  
धिया मोरी मई हैं पराई, त जियरा बिरोगहि हो ।

#### ४. बिदा गीत—

६ सुवन्न का अइसन पालेन, जइसे चना कहि दार ।  
 पै ६ सुवन्न मेरे कान न मानइ, उड़ि जंगल का जायँ ।  
 ७ ललना का अइसन पालेन, काँचेन दूध पिआय ।  
 पै ७ ललना मोर कान न मानइ, चड़ि ससुररिया जायँ ।  
 ८ ढेरियन का अइसन पालेन, काँचेन दूध पिआय ।  
 पै ८ ढेरिया मोर कान न मानइ, चलि रे विदेसेयँ जायँ ।

( २ ) धार्मिक गीत ( भजन )—

जैँची महलिया निहल दुधरिया, सेवक ठाढ़ दुधार हो माँ ।  
 खोल दे केमार दरस दे माता, सेवक ठाढ़ दुधार हो माँ ।  
 तोहि दरस ना देवे पापी, लौट घरे तूँ जा हो माँ ।  
 फउन पाप हम कीन्हें माता, मोको देय यताय हो माँ ।  
 आवै कहै लरिकइयाँ बालक, आय बुढ़ाई घर हो माँ ।  
 तोहि दरस ना देवे पापी लौट घरे तूँ जा हो माँ ।  
 जीम चढ़ावै कहि गप लबरा, बाँह चढ़ाए आय हो माँ ।  
 तोहि दरस ना देवे पापी, लौट घरे तूँ जा हो माँ ।

(२) ऋतुगीत—

(क) कजली (साधन) —

सदई न फूलइ भउजी रमतरोइया,  
 पै सदह खेलन हम जायइ हो ना ।  
 काहे का मोरि भउजी अँखिया धुरेरिउ,  
 पै हम धना चन कै चिरइउ हो ना ।  
 तयइ तो कहा भइया नेरे विअहवइ,  
 पै जाय विश्वाहा गजराति हो ना ।

आज की रदन बापड तोंहरे मँडइया,  
 पै काल्ह बिदेसिया साथड हो ना ।  
 काल तौ मोरे भइया लंका के गलियाँ,  
 पै रहिहीं बिसुर बिसुरिड हो ना ।  
 अरे तन चूक डोलिया छिमाइव रे कहरवा,  
 पै देखि लेतिउँ भइया कई बगइचिड हो ना ।  
 तन चूका डोलिया छिमावइ रे कहरवा,  
 पै देखि लेतिउँ मामा कै सगरवड हो ना ।

(ख) फाग—

अमरइया मा फोइली धोली करै ।  
 सुन सुगना रे ।  
 रंगभरी मोरी देहियाँ गमना माँगै रे ।  
 अमरइया मा फोइली धोली करै ॥ सुन० ॥  
 रंगभरी मोरी चोलिया, गमना माँगै रे ॥ सुन० ॥

(ग) बारहमासी—

अगहन धनियाँ सरम से, पूरै अलसानी हैं हो ।  
 अब माघ महीना येनीमाघव, मफर नहानी हैं हो ।  
 फागुन मा फगुआ खेलवै, चइत नौमी रहवै हो,  
 अब बैसाख मा फूली कुसुमियाँ, त पियरी रँगउवै हो ।  
 जेठ महीना घरा पुजवै, अलाढ़ मोरिआ बोलिहैं हो,  
 अब सावन गड़वै हिंडोलवा, सबै सखि भुलवै हो ।  
 भादों महीना तीजा रहियै, कुँवार दान देवै हो,  
 अब कातिक दियना जलउवै, अ तुलसी जगउवै हो ।

(घ) प्रेमगीत—

(क) दादरा—

कउने छैलवा केर नार,  
 कमाकम पनियाँ का निकरी ।  
 धौं तैं आही सँचवा कइ दारी,  
 धौं तोहि गढ़े सोनार ॥ कमाकम० ॥  
 माई बाप मिलि जनम दिहिन तैं,  
 सूरति दिहिन भगवान ॥ कमाकम० ॥

(ख) बिरहा—

आमा कच्छ पानी,  
बनायों चोंगी ।  
चिरई तोरे कारन, भयों जोगी ॥  
लंबी सड़किया के गोला बजार ।  
मोहि लइदे चुनरिया में बागडँ बजार ॥  
लोटा के पानी छलक नहि जाय ।  
पतरइला के बोली, अलख नहि जाय ॥  
बिरहा घाट मा बिरहा बिटउना ।  
मैं बिरहन पनिहार ।  
बिरहा बिटउना सनकी चलावै,  
गागर गिरी वहार ॥

(ग) टिप्पा—

कहैं यहदुर सुना काका ।  
अभिमानै यहोरा बंस राखा ॥  
घन अमरैया बिडर पाती ।  
कुंदरू अस गाला, नरम छाती ॥  
छोटी छोटी टोरिया, मनावै देउता ।  
कवै अइहैं बिदेसी, करय नेउता ॥

(घ) बालगीत—

इनगिन भिनगिन, भईसा तिनगिन,  
नाथ नेवर, बजी घनेवर ।  
सालिग सुप्पा, बैल का रुप्या,  
बैलन बैल लड़ाय दे,  
फुरफुंदा घोड़ कुदाय दे,  
फुरफुंदा मारी लात, गिरी अधिरात ।

(ङ) जनजातिक गीत—

बघेलखंड में लगभग ३,७०,३६५ जनजातिक लोग बसते हैं। इनकी सभ्यता, संस्कृति एवं भाषा पृथक् अस्तित्व रखती है। इनकी कुछ उपजातियाँ ये हैं :  
(१) अग्रिया, (२) बैगा, (३) भुमिया, (४) गोंद, (५) कँवर, (६) तैरवार, (७) मोंभी, (८) मवाधी, (९) पनिका, (१०) पाव (पवरा), (११) बड़िया, (१२)



बियार, (१३) सौर । ये परम संतोषी लोग दैवी शक्ति में विरोध विश्वास रखते हैं । सुख दुःख में ये सदैव अपने देवताओं का स्मरण करते हैं और उनकी आराधना में अपने जीवन की कमाई दिल खोलकर खर्च करते हैं । इनके देवी देवता हैं : (१) बड़कादेव, (२) निंगोदेव, (३) घनमासदाउ, (४) दुलहादेव, (५) मसानदेव, (६) सरसाने, (७) बघौत, (८) मैसाखुरदेव, (९) बाबा, (१०) देवी, (११) मरी, (१२) कालिका, (१३) सारदादेवी, (१४) कालीदेवी, (१५) सीतलादेवी, (१६) घरौरिया बाबा, (१७) दुरसिन, (१८) बँदरिया, (१९) खिरकुटी, (२०) चंडी, (२१) अष्टभुजादेवी, (२२) फूलमती, (२३) लौढामाई, (२४) अलौपन, (२५) मरकाम, (२६) नोटिया, (२७) कोरीम, (२८) खुबेरा, (२९) टेकमा, (३०) पोया, (३१) मरपाची, (३२) सराई, (३३) नैताम, (३४) ओहमा, (३५) मोहमा, (३६) मराबी, (३७) धुरवा, (३८) सरपटिया, (४०) चिचमा आदि<sup>१</sup> ।

ये अर्धशिक्षित और अर्धबुद्धित लोग अपने सीमित जीवनसाधनों में ही आनंद मनाते हैं । इनके गीत और नृत्य वास्तव में मौलिक और इनके जीवन के इतिहास हैं । उनमें गहराहवाँ हैं । ये शीतकाल की रातें मादर के स्वर्गों में गा गाकर बिता देते हैं । इनके मुख्य लोकगीत हैं :

(१) करमा, (२) सैला, (३) सुआ, (४) सबनी, (५) ददरिया, (६) भजत, (७) बंडुलिया, (८) बिरहा, (९) रीना, (१०) फाग, (११) मरमी, (१२) दोहा, (१३) पड़ेली, (१४) बाल-क्रीड़ा-गीत, (१५) कयागीत, (१६) पालने के गीत, (१७) संस्कार गीत, (१८) दुर्मिन्न के गीत, (१९) स्वदेशप्रेम के गीत ।

इनके प्रिय लोकनृत्य हैं :

(१) करमा, (२) सैला, (३) सुआ, (४) अटारी, (५) दिंगाला, (६) नैनगुमानी ।

करमा नृत्य के भेद हैं :

(१) झूमर, (२) लँगवा, (३) लहकी, (४) ठाढ़ा, (५) रागिनी ।

सैला नृत्य के भेद हैं :

(१) लहकी, (२) गोलुमी, (३) दिमरा, (४) शिकार, (५) चैठकी, (६) चमफा, (७) चक्रगार, (८) डंडा ।

इनकी कहानियाँ भी बड़ी मनोरंजक होती हैं । रात में अपने बच्चों को पास

<sup>१</sup> 'दीर्घा रास्य के गोंद', माधन विनायक निवे, 'लोकनाट्य' :

बैठाकर जब ये कथाएँ कहने लगते हैं, तो मयावह रातें भी सुखप्रद हो जाती हैं<sup>१</sup>। यहाँ कुछ ऐसे गीत उदाहरण के रूप में प्रस्तुत हैं जो बघेली बोली में हैं। बघेल-खंड के कुछ भागों में ऐसी जनजातियाँ बसती हैं जिनकी बोली बघेली है, यद्यपि इसमें गोंड़ी बोली का पुट देखने को मिल जाता है। कुछ विद्वानों ने इनकी माया को 'गोंड़ी बघेली' नाम दिया है। कुछ आदिवासी ऐसे भी हैं, जो छत्तीसगढ़ी प्रभावित गोंड़ी बोलते हैं।

### (क) करमा—

ऐ हे हे हाय पतरैला जवान, देखे मा लागे सुहावन रे।

कउन फूल फूले लुहिलुहिया हो,

कउन फूल फूले मनलाल।

कउन फूल फूले रस डोमरी,

जहाँ छइला करे दरवार।

राई फूल फूले लुहिलुहिया ओ,

सेमर फूले मन लाल।

महुवा फूलेया रस डोमरी, हो,

जहाँ छइला करे दरवार।

देखे मा लागे सुहावन रे।

### (ख) नैनजुगानी—

नैनजुगानी बालम जिंदगानी है थोड़ा।

घर मा थोले घर कै चिरइया,

घन मा थोले नेवरा।

खिरकिन तोर मित्रा थोले

जुरिगा सनेहा रे।

नैनजुगानी बालम जिंदगानी है थोड़ा॥

आदिवासियों के गीतों से भी बघेली लोकसाहित्य की निधि में वृद्धि हुई है। माँदर, डुमफी, भुमफी, छल्ला आदि के मधुर स्वरो में गाए जानेवाले ये गीत बड़े ही प्रिय लगते हैं।

<sup>१</sup> विरोप अध्ययन के लिये देखिए : 'विध्य प्रदेश के आदिवासियों के लोकगीत', सं० भीरचंद जैन, प्रकाशक—मिश्रबन्धु, जबलपुर; 'आदिवासियों की लोककथाएँ', सं० भीरचंद जैन, प्र० आत्माराम पेंढ सप्त, कारमोरी गेट, दिल्ली।

गरीबी ने इनके जीवन को बहुत कुछ शुष्क बनाया है, फिर भी ये प्रसन्न रहते हैं। सभी जनजातियों की मान्यताएँ एक सी नहीं हैं। उनके लोकाचारों और पूजापद्धतियों में भेद है, आमोद प्रमोद के साधन भी समान नहीं हैं।

( ग ) पहेलियाँ—व्यात्मक पहेलियों भारतीय लोकजीवन की अविच्छेद्य अंग हैं। बालकों और वयस्कों का इनसे मनोरंजन तो होता ही है, साथ ही, धार्मिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक तथ्यों से परिचय भी होता है। दैनंदिन जीवन की अनेक उपयोगी बातों की शिक्षा इन पहेलियों से अनायास सुलभ होती है। बघेलखंड में मुख्यतः निम्नांकित विषयों की पहेलियाँ पाई जाती हैं :

( १ ) पशुपक्षी संबंधी, ( २ ) वृक्ष फल-फूल-मूलादि संबंधी, ( ३ ) शरीरावयव संबंधी, ( ४ ) सूर्य-चंद्र-नक्षत्रादि संबंधी, ( ५ ) खाद्य सामग्री संबंधी, ( ६ ) वस्त्राभूषण संबंधी, ( ७ ) लेखन सामग्री संबंधी, ( ८ ) अस्त्रशस्त्र संबंधी, ( ९ ) व्यवसाय संबंधी, ( १० ) धातु-काष्ठ-चर्मादि-निर्मित वस्तु संबंधी, ( ११ ) ग्रहोपयोगी पदार्थ संबंधी, ( १२ ) छुद्र जीवजंतु संबंधी, ( १४ ) विरोधाभासात्मक, ( १५ ) जलाशय एवं पर्वत संबंधी, ( १६ ) देवी देवता संबंधी, ( १७ ) पूजन-सामग्री संबंधी, ( १८ ) अग्नि पवन संबंधी आदि।

कतिपय पहेलियों उदाहरणार्थ निम्नांकित हैं :

१-अत्थर पर पत्थर, पत्थर पर जंजाल।

भोर किहानी कोई न जाने, जाने भइया लाल।—नरिअर

( नारियल )

२-अत्थर पर पत्थर, पत्थर पर कूँड़ी।

पाँचो भइया लौटि जा, हम जइत हम बहुत दूरी।—कडर (कौर)

३-अरिआ माँ लोलरिया नाचै।—जीम।

४-अगर कगर दौरिया।

वीच माँ बहुरिया ॥—दार ( दाल )

५-सरकत आचै, सरकत जाय।

साँप न होय बड़ दँइदर आय ॥—लजुरी ( रस्ती )

६-उज्जर विलैया, हरियर पूँछ।

तुम जाना महतारी पूत ॥—मूरी ( मूली )

७-एक बाल घर भर वूसा।—दिया ( दीपक )

८-एक सींग के गोली गाय।

जेतनै खवाबै, ओतनै खाय।—जेतवा ( चक्री )

९-एतने बड़े सिट्ठी मा एक ठे देला।—सूरिज ( सूर्य )

१०-एक लीन्हिन, दुइ फँकिन।—मुखारी ( दंतौन )

# चतुर्थ अध्याय

## कविपरिचय

**बघेली के कवि**—लोकभाषाओं का महत्व कम नहीं है। संबंधित जनपद की सांस्कृतिक अभिवृद्धि के लिये जनपदीय बोली का प्रयोग अनिवार्य है। कुछ बोलियाँ विद्वानों के संपर्क से इतनी समृद्ध बन जाती हैं कि उनको हम मापा कहकर संमानित करने लगते हैं। स्वतंत्रता के बाद लोकसाहित्य के प्रति जनता और शासन का ध्यान विशेष रूप से आकर्षित हुआ है, यह लोकसंस्कृति के समुत्थान के शुभ लक्षण हैं।

अनेक कवि बघेली में रचनाएँ कर रहे हैं जिनमें इस प्रदेश की भावनाएँ और मान्यताएँ व्यक्त होती हैं। प्रात में शिक्षा का माध्यम पहले से ही हिंदी (खड़ी बोली) है, अतः बघेली कवियों की संख्या अत्यधिक न होकर सीमित है, फिर भी सरस्वती के इन आराधकों ने अपनी काव्यसर्जना से बघेली साहित्य की ओर श्रीवृद्धि की है, वह सब प्रकार से स्तुत्य है। यहाँ स्थानाभाव के कारण थोड़े से कवियों की काव्यसाधना का ही संक्षिप्त परिचय दिया जा रहा है।

### १. मधुर अली

महाराज खुराजसिंह (शासनकाल वि० सं० १९११-१९३७) के सम-कालीन महात्मा मधुर अली के कुछ पद्यबद्ध पत्र प्राप्त हुए हैं जिनमें बघेली का लालित्य झलकता है। (भरतपुर निवासी प्रसिद्ध साहित्यकार) लाल भी भानुसिंह बाघेल के प्रपितामह लाल श्री जयदेवबहादुर सिंह जी के नाम लिखित एक पत्र यहाँ उद्धृत किया जा रहा है<sup>१</sup> :

चौबोला—श्री जयदेव दहन सब लायक, सुखदायक गुन तेरे ।  
हेरे रामकृष्ण करि जहँते, चहँते दुख नहि मेरे ॥  
जय लागि रहँ रामपुर माँही, तव लागि पत्र पठाए ।  
हाल हवाल तुम्हारी दाद, तब से कछू न पाए ॥

चौपाई—तहँ ते चलि बघडे को आयन । आनंद यहाँ बहुत कम पायन ॥  
 सेवक सुखद तहाँ अलबेला । जैप्रकास तेहि नाम बघेला ॥  
 पुनि बघवार दीख हम जाई । तहँ की अब का करौ बड़ाई ॥  
 आपन सुखी हाल लिखि दीजै । आनंद रहौ रामरस पीजै ॥

बोहा—कठिन काम अइसन परो, पान बिना अवतात ।  
 गाम करव अय को कहै, कदत न मुँख से बात ॥  
 पौप बदी तिथि नौमि को, औ ससिवार पुनीत ।  
 पायन पत्र लिखाय कै, पढ़ै दिहाँ करि प्रीत ॥

## २. पंडित हरिदास

बघेली बोली के लोककवियों में प० हरिदास जी अग्रगण्य हैं। इनका जन्म सन् १९१४ ई० में गुढ (रीबों) में हुआ। इनसे पूर्व होनेवाले बघेली जनकवियों का पता नहीं चला है। आपकी आर्थिक स्थिति अच्छी नहीं थी। कृषि ही जीविका का साधन थी। कहा जाता है, अपना नाम भी नहीं लिख सकते थे, लेकिन कविता करने की आपको धुन थी। चलते फिरते कविता कर लेते थे। आपकी कविता का विषय था गुढ ग्राम की दैनिक घटनाएँ अथवा ग्रामवासियों का स्वभावचित्रण। हास्य रस अधिक प्रिय था। रीबों राज्य की ओर से आपको दो रुपए मासिक वृत्ति मिला करती थी। आपका काम था, कछहर महादेव के मंदिर में स्थापित बीणा-पुस्तक धारिणी भगवती के आलय में दीप जलाना। गुढ निवासियों को प० हरिदास की अनेक कविताएँ आज भी कठस्थ हैं।

## ३. नजीरुद्दीन सिद्दीकी 'उपमा'

इनका जन्म सन् १८९६ में रामनगर (रीबों) में हुआ। रचनाओं में 'उपमा भजनावली' और 'बहारे कजली' प्रसिद्ध हैं। सुसलमान होने पर भी आपकी भक्तिविषयक भावनाएँ अधिक उदार थीं। उर्दू शैली एवं शब्दों से प्रभावित आपकी भाषा सरल और प्रभावोत्पादक है। बघेली में भी आपने बहुत कुछ लिखा है। ग्राम्य जीवन के प्रति विशेष प्रेम के कारण ग्रामीणों की दशा सुधारने में आपने जो प्रयास किए हैं वे स्मरणीय हैं। १९४२ में आपको मृत्यु हो गई। 'बेइमान परोसी' शीर्षक आपकी कविता बहुत प्रसिद्ध है :

'बेइमान परोसी'

खाब न देखि सकै मनई के,  
 रहै तार चिचुआवत ।

बने नसान खोड़े सा एकठे,  
 सेतै रहै लगावत ।  
 आपन खाय कमाई कोऊ,  
 इनहीं लागै नागा ।  
 उजड़त रहैं परोसी फइले,  
 भा कोलिया के घाघा ।  
 लड़िका पुतउन का भिरुहामैं,  
 बने सलाही पक्के ।  
 उरुटा सीध बतामैं लेखा,  
 डेरा मारैं ठगके ।  
 सुनहर पाप नेति छाड़िकै,  
 टारैं टटिया फरकी ।  
 बारी तापि लैय जड़हाण,  
 कह दिन अइसन सरकां ।  
 मेहरी मनुस लड़े जो घर माँ,  
 अपना करैं पचौरी ।  
 बगुला भगत रहैं मन मारे,  
 चोरन केर सँघाती ।...

#### ४. हाफिज महमूद खाँ

इनका जन्म रोवों के उपरहटी मुहल्ले में संवत् १८६४ में हुआ । रोवों के प्रसिद्ध वैद्य पं० जानकीप्रसाद आशुर्वेदाचार्य के संतर्ग में आने से श्री महमूद खाँ की बचि हिंदी काव्य के अध्ययन की ओर हुई और उन्होंने हिंदी के प्रसिद्ध कवियों की रचनाओं का बहुत समय तक अध्ययन किया । कई राजकीय विभागों में काम करने के बाद अब आप अवकाश ग्रहण कर चुके हैं । सामाजिक कार्यों में संलग्न रहते हुए आप कविता भी करते रहते हैं । आपकी कविता पढ़ने की शैली आकर्षक है । बघेली में लिखी गई आपकी रचनाओं में मीठी चुटकियाँ रहती हैं ।

#### ५. वैजनाथप्रसाद 'वैजू'

श्री वैजू बघेलखंड के प्रसिद्ध लोककवि हैं । इनका जन्म सतगढ़ ग्राम (हुजूर तहसील, रोवों) में आश्विन सुदी ४, संवत् १८६७ को हुआ । बहुत समय तक अध्यापक रहने के पश्चात् अब आप जिला विद्यालय निरीक्षक के कार्यालय में कार्य कर रहे हैं । बघेलखंडी को अपने काव्य का माध्यम बनाकर आपने उसके सरल रूप को साहित्यसंचार के आगे रखा । बघेलखंड की संस्कृति एवं सभ्यता के सुंदर

चित्र आपकी कविता में मिलते हैं। ग्रामीण जनता की भावनाओं को आपने समीप से देखा है। बघेली लोकजीवन का मार्मिक चित्रण आपके काव्य की विशेषता है। आपकी भाषा शुद्ध बघेली है और शैली में प्रवाह है। 'बैजू की सूक्तियों' आपकी रचनाओं का संग्रह है। इसका यहाँ की जनता में विशेष प्रचार है। वर्षा होने पर किसानों की व्याकुलता बढ़ जाती है और साधनहीनता उनमें कसक पैदा करती है। उदाहरण देखिए :

### किसानी

जउने दिन तैं बरसा पानी, तब किसान चौआने ।  
का करी अब का करी अब, अइसन कहि बिललाने ॥  
मनई भगिमें सगले आसीं, बरदौ कम हैं दुइठे ।  
सुना सपूतराम, कुछ करिहा, गुजर नहीं है बइठे ॥

### ६. पं० गुरुदामप्यारें अग्निहोत्री, साहित्यरत्न

आपका जन्म फाल्गुन कृष्ण ४, बुधवार, सं० १९७२ को करी ग्राम ( जिला सतना, मध्यप्रदेश ) में हुआ। आपकी शिक्षा मैट्रिक तथा संस्कृत में मध्यमा तक हुई है। इसके अतिरिक्त कुछ अन्य भाषाओं का भी आपने ज्ञान प्राप्त किया है। साहित्यरत्न होकर कई वर्षों तक आपने अध्यापक के रूप में कार्य किया। पुरातत्व एवं इतिहास का अध्ययन किया है। रीबों के प्रसिद्ध साप्ताहिक 'भास्कर' के संपादन का भी कार्य आपने किया है। आपकी कविताएँ हिंदी की प्रसिद्ध पत्रपत्रिकाओं में प्रकाशित होती रहती हैं। विध्यप्रदेश सरकार ने भी कई रचनाओं को पुरस्कारों द्वारा सम्मानित किया है। भाषा प्रौढ एवं प्राञ्जल है। ठेठ बघेली शब्दों का इनमें सुंदर प्रयोग हुआ है।

रचनाएँ—१. विध्यप्रदेश का इतिहास, २. सोहावल राज्य का इतिहास, ३. फसौदा के बघेलों का इतिहास, ४. मलाप ( कवितासंग्रह ), ५. रानी कै रिस ( तंडकाव्य ), ६. रिमझई बोली ( व्याकरण ) आदि ११ पुस्तकें आपने लिखी हैं।

'रानी कै रिस' नामक कविता में महारानी कुंदनकुमारी के साहस का वर्णन है। उसका कुछ अंश उदाहरणार्थ उद्धृत है :

### रानी कै रिस

रानी बोली सुन रे मुनियाँ,  
आज लड़ै हम जाय ।  
जब तक नायक का ना मारव,

सब तक कुछ न खाव ॥  
 कहिदे अबहिन सब जनै से—  
 अंगड़ खंगड़ सब लेयँ ।  
 लड़ै मरै का हमरे खातिर,  
 पीठ न कोऊ देयँ ॥  
 राजा बड़ै भीतर घुसिके,  
 मूँड़ ओढ़ उई लेयँ ।  
 लहैगा चुरिया पहिरै, मन भर,  
 औ सँदुर दै लेयँ ॥  
 खालसा, डाँवड़ी सबै चलै,  
 हाथी माँ हम चढ़वै ।  
 रीमाँ जियत न देवै ओही,  
 काल कि नाँई लड़वै ।  
 देखित हैं हम कइसन नायक,  
 रीमाँ का धौं जीती ।  
 ओही पाई तो अवे अवै,  
 मार मूर के रोती ॥  
 ले लइजा तैं वीरा अबहिन,  
 ख्यौड़ी माँ धइ देइ ।  
 वीर होयँ तैं पान उठामैं,  
 इहै यात कहि देइ ॥  
 नहिँ तौ उलटै जायँ घरै सब,  
 अब मँछा मुड़वामैं,  
 मनुस कहामैं कै नाँय छोड़  
 मेहरिया कहवामैं ।

### ७. श्री सैफुद्दीन सिद्दीकी 'सैफू'

“सैफू” का जन्म रामनगर (सीवाँ) में सन् १९२३ में हुआ । कोली लोकसाहित्य के संग्रह एवं अध्ययन में श्री सैफू पटवारी विशेष परिभ्रम करते हैं । इनको हिंदी, उर्दू और अरबी का अच्छा ज्ञान है । आयुर्वेद का अध्ययन करके आपने कुछ समय तक वैद्य के रूप में जनता की सेवा भी की है । मामों में रहकर आपने ग्रामीण भाइयों की दीनावस्था का जो परिचय प्राप्त किया, वही आपके काव्य का विषय है । प्रारंभ से ही आपकी प्रवृत्ति साहित्यिक रही है । आपने पिता से काव्य प्रेरणा पाकर श्री सैफू सरस्वती की आराधना में संलग्न हैं ।



रचनाएँ—१. सैफूविनोद, २. श्री कुंदनकुंवरि, ३. आदर्श त्यागी, ४. भजनावली, ५. चरणचिह्न ।

कलियुग की अनीति का चित्रण आपने 'कलऊ केर अनेत' नामक कविता में गहरी अनुभूति के साथ किया है। खड़ी बोली एवं बघेली में आप खूब लिख रहे हैं। 'सैफूविनोद' में 'आजकल के मेरेअन की दशा' वर्णित है। उदाहरण देखिए :

कलऊ केर अनेत  
उदरी<sup>१</sup> पामैं दूध मलाई,  
बेहो बिआही माऊ ।  
राँड़ भाँड़ रसगुल्ला मारैं,  
अहिघाती<sup>२</sup> का लाटा<sup>३</sup> ॥  
घर के लड़िका भरैं पेंयगिन,  
मामा मारैं मेउता ।  
सायें अरफा<sup>४</sup> चिली सोहारी,  
होम न पामैं देउता ॥  
बहिला<sup>५</sup> गाय उड़ावैं सानी,  
लगाता<sup>६</sup> पामैं डंडा ।  
घिना दूध के रकरा<sup>७</sup> लगामैं,  
रखड़ी मारैं पंडा ॥  
मूस छछूँदर अंतर<sup>८</sup> लगामैं,  
मनई, तेल न पामैं ।  
तानसेन के राग न फूटै,  
बाँदर माँगल गामैं ॥  
पढ़े लिखे मुँह फोर वामैं,  
मूरख होयें सभानी ।  
नंगा रोज मेहरिया रखैं,  
गिरहत भा बैरागी ॥

८. रामेश्वरप्रसाद मिश्र, पृष्ठ १०, व्याकरणाचार्य, साहित्यरत्न

आपका जन्म २५ दिसंबर, सन् १९२५ को बग्घौरी ग्राम, जिला सतना में हुआ। इस समय आप इंटर कालेज, दतिया ( मध्यप्रदेश ) में संस्कृत के प्राध्यापक

<sup>१</sup> रखिन । <sup>२</sup> सौभाग्यवती । <sup>३</sup> मट्ठा का बोना ( निरुद्ध मिठाई ) । <sup>४</sup> अचार । <sup>५</sup> बक ।

<sup>६</sup> दूध देनेवाली । <sup>७</sup> बक । <sup>८</sup> वन ।

है। समय समय पर बघेली में लिखी हुई आपकी कविताएँ पत्रों में प्रकाशित होती रहती हैं। स्वतंत्रता दिवस पर लिखी हुई आपकी कविता में राष्ट्रप्रेम का सुंदर चित्रण हुआ है :

### स्वतंत्रता दिवस

भइलो, स्वतंत्र हम भयन आज ।  
अब सुना विदेशी हमरे पर, कबहुँ काऊ करिहैं न राज ।  
छोटे से लै नेहरू जी तक,  
सहरन गाँवन औ पुरवन तक ।  
पंडित से पूर बरेदी तक,  
भुज से देवन के सुरपुर तक ।  
सुध बुध कोहू का है न आज । भइलो, स्वतंत्र० ॥  
फहरई तिरंगा सब जाधा ।  
सबसे ऊँचे मा सानदार ।  
होई भारत अइसन हमार ।  
मानी जइसे सब विश्व हार ।  
होई हमार यह देश ताज । भइलो, स्वतंत्र० ॥  
सब यही देस के घर घर माँ ।  
मीलें चलिहैं सब काम घनी ।  
औ सस्त मिली सब चिनी तेल ।  
या देश फेर से स्वर्ग घनी ।  
अब ब्लैक मारकेट को न काज । भइलो, स्वतंत्र० ॥

### ६. ब्रजकिशोर निगम 'आजाद'

इनका जन्म १५ जून, १९२८ को रीवाँ में हुआ । कई वर्षों तक पुलिस विभाग में काम करने के पश्चात् आजाद मध्यप्रदेश सचिवालय में हैं । कहानियाँ, सवाइयाँ तथा प्रहसन लिखकर श्री आजाद सरस्वती माता की सेवा कर रहे हैं । बघेली में लिखी हुई आपकी रचनाएँ कनिसेलनों में बड़े चाव से सुनी जाती हैं । 'चुनाव घोषणा-पत्र' तथा 'अउँठा छाप बनाम चुनाव' शीर्षक आपकी कविताएँ बहुत लोकप्रिय हैं । इनमें मूठे वायदों और चुनाव की कथाएँ वर्णित हैं । अग्नेजी शब्दों के प्रयोग से कविताएँ सरस बन गई हैं :

### चुनाव घोषणा पत्र

जउने कहय्या हम तउन करव,  
जय होय मनिस्टर पहिं दारी ।

हम सड़क खंडजन माँ सवतर,  
 निलॉट सिंचाउव सेंट अंतर ॥  
 मजरेट कहइहैं सब चाकर,  
 मुफ्ती सब का बँगला मोटर ।  
 रेडियो, फेन, कुर्सी, हीटर,  
 गर्मी, सदी, घरसात छाँड़ि ।  
 खुलिहैं दफ्दर सब सरकारी ॥

### १०. जगदीशप्रसाद द्विवेदी

द्विवेदी जी इस प्रदेश के उदीयमान कवि हैं। इनका जन्म ढाढा ( मऊ-गंज तहसील, मि० सी० ) में सन् १८२६ में हुआ। प्रचार से दूर रहकर आप लिखते हैं। इस समय आप जूनियर हाई स्कूल, पॉली के प्रधानाध्यापक हैं। बघेली कवियों में आपका नाम संमान के साथ लिया जाता है। आपकी भाषा में लोच है, शब्दों का सुंदर चयन भावानुकूल होता है। आपकी एक प्रसिद्ध कविता 'बोट वेइ के पहिले उनखा जानि लेई का चाही' वहाँ उद्धृत की जाती है :

#### बोट वेइ के पहिले

सुना हो मैकु भैया, आसँड बोट परी तू जाना ।  
 बोट के लाने यनि यनि हितुआ, पैंहीं पेह तू माना ॥  
 यात धनाइ कहउ जब लागहिं, रहीं न एक खोटाई ।  
 मालुम हमखा तुमखा होई, इनमा नहीं छोटाई ॥  
 हम तू देखन कहउ खाल से, यहाँ कयों ना आप ।  
 कहत फिरत हैं सेवा करबे, बातन मा भरमाय ॥

### ११. मोहनलाल श्रीवास्तव, बी० ए०

श्री मोहनलाल जी उदीयमान कवि हैं। इनका जन्म शहडौल (मध्यप्रदेश) में १८३४ में हुआ। दरबार कालेज, सी० से बी० ए० पास करके आजकल आप गवर्मेण्ट हाई स्कूल, उमरिया में अध्यापन कार्य कर रहे हैं। आपकी रचनाओं में मौलिकता, सरसता, प्रकृतिचित्रण एवं ग्राम्य जीवन विषयक अनुभूतियाँ रहती हैं। साहित्य को आप लोकोन्मुखी मानते हुए उसमें जनमाथा और जनजीवन को अंकित करना चाहते हैं। ( १ ) 'मनुज के महिमा', ( २ ) 'सजन आवत होइहे', ( ३ ) 'कोइलिया बोलै', ( ४ ) 'धुमड़ आई कारी बदरिया' नामक आपकी कविताएँ मधुरिमा के रंगीन भावों से भरी हुई हैं।

## १२. रूपनारायण दीक्षित, वी० प०

दीक्षित जी इस प्रदेश के उदीयमान कवि हैं। इनका जन्म रीवाँ में १९३६ में हुआ। लोकसाहित्य के विशेष प्रेमी होने के कारण आप बहुत समय से बघेली में कविताएँ लिख रहे हैं। संगीत में आपकी अधिक अभिरुचि है। मधुर स्वर से गाई गई आपकी कविताएँ कविसम्मेलनों में सहज ही श्रोताओं को आकृष्ट कर लेती हैं। प्रकृतिचित्रण आपके गीतों में सरसता के साथ हुआ है।

### अगहनियाँ गीत

रे.....अगहनबा आया।

मन भाया।

अँगना माँ छाया—अगहन रे।

फूली धनियाँ, मूली सरसों।

ललाके गेंदा मोरे भाई।

अगधानी का ठाढ़ सचै लै,

ओस बूँद जयमाला।

भाई भोर किरनन को डोला, धीरे धीरे धोया रे।

अगहन आया रे ॥

## १३. रामबेटा पांडेय 'आदित्य'

श्री रामबेटा पांडेय का जन्म ग्राम किटहरा (सतना) में १९३८ ई० में हुआ। आप प्रतिभासंपन्न कवि हैं। बघेली में आप खूब लिख रहे हैं। आपकी भाषा सरल और शैली में प्रवाह है। 'बुढ़ऊ के बात' शीर्षक कविता में आपने आधुनिक सभ्यता के प्रति गहरा व्यंग्य किया है :

### बुढ़ऊ के बात

कउन जमाना तयै रहा अय, कउन जमाना होइगा।

नेम धरम सब छाँड़ि दिहिन हैं मे कुलध्वारन टोरया।

सबके आगे लाग खेलामै, आपन विटिया लड़िका।

अँगुरी एकड़ बाप के आगू, रोज घुमावें फरिका।

लाज छाँड़ि मेहरी से ब्यालैं, होइये म्याहर पफके।

फरी का अय दादू फइलौय, अघरम रयूय हचके।

## १४. कुंतीदेवी अग्निहोत्री

इनका जन्म माघ बदी ११, वि० सं० १९६७ को हुआ। ये रीवाँ के प्रसिद्ध साहित्यकार प० गुरुरामधारे अग्निहोत्री की बड़ी बहू हैं। बघेली में लिखी आपकी

कविताएँ विशेष सरस होती हैं। 'घाकड़ राजा' कविता में रीवाँ नरेश श्री वेंकट-रमणसिंह का उल्लेख है :

### घाकड़ राजा

वेंकट राजा बड़े बहादुर, घोड़ा खूब बेसाहैं ।  
हगिड़ तिगिड़ जो उनसे बोलै, ओहिन का तब गाहैं ॥  
एक समै माँ हरिहर खेतै, पहुँचे सद्गना लीन्हैं ।  
सोचिन मनमाँ अबना लउटब, बिना कुछ दम कीन्हैं ॥  
एक दिना मेला माँ देखिन, गाय कसाई मारैं ।  
बायँ बायँ उई चिसलायँ खूब, आँती उनखर फारैं ॥  
राजा चटपट दउर परे तब, बोलिन पकड़ा इनका ।  
जे कुछ बोलै पकड़ नीक के, हटवी पीटा तिनका ॥

### परिशिष्ट

( १ ) प्राचीन साहित्य—'संगीतसार' नामक संगीत के प्रसिद्ध ग्रंथ के रचयिता एवं संगीतसम्राट् तानसेन रीवाँनरेश महाराजा रामचंद्र के दरबारी गायक थे। यहीं पर उन्हें एक एक भुपद पर कई लाख टंक पुरस्कार में मिले थे।<sup>१</sup> साहित्य संगीत के महान् आभयदाता बाधवेश महाराजा रामचंद्र ने ही प्रसिद्ध कवि अम्बुरहीम के एक दोहे पर मुग्ध होकर उनके पास किसी विप्र के सहायतार्थ एक लाख रुपए भेजे थे<sup>२</sup> ।

रीवाँ नरेश जयसिंह, विश्वनाथसिंह तथा रघुराजसिंह स्वयं अच्छे साहित्यकार थे। उन्होंने हिंदी एवं संस्कृत में पुष्कल साहित्य की सर्जना की है। इनके रचित ग्रंथ निम्नस्थ हैं<sup>३</sup> :

जयसिंह की रचनाएँ ( हिंदी )	विश्वनाथसिंह की रचनाएँ ( संस्कृत )	रघुराजसिंह की रचनाएँ ( संस्कृत )
१-त्रयवेदांत प्रकाश	१-आनंदरघुनंदनम्	१-जगदीशशतक
२-निर्णयसिद्धांत	२-राधावल्लभीय संतभाष्य	२-शब्दशतक
३-गंगालहरी	३-संगीतरघुनंदन	३-राजरंजन
४-अनुभवप्रकाश	४-सर्वसिद्धांत	४-रघुपतिशतक
५-कृष्णसिंहार तरंगिनी	५-रामपरत्नटीका	५-विनयमाला

<sup>१</sup> बीरभानुदय काव्य, नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ ।

<sup>२</sup> चित्रकूट में राम रहे, रहिमान अवधनरेश । जापर विपदा परत है सो आवत रहि देस ।

<sup>३</sup> 'संस्कृत साहित्य को बाधव नरेशों की देन', प्रो० राजीवलोचन अग्निहोत्री, पृष्ठ २४७

६-चतुश्लोकी मागवत  
७-हरिचरितामृत<sup>१</sup>  
आदि

६-तीर्थराजाष्टक  
७-राममनार्यनिर्णय  
८-वैष्णवसिद्धांत

६-रामाष्टयाम  
७-गद्यशतक  
८-शुभशतक आदि १३  
ग्रंथ

९-भक्तिप्रभा आदि २३ ग्रंथ

( हिंदी )

१-आनंदरघुनंदन नाटक

२-भृगुशतक

३-साकेतमहिमा

४-विनयमाला

५-आनंदरामायण

६-गीतावली

७-कृष्णावली

८-परमधर्मनिर्णय

९-विचारसार

१०-मेघराज

११-ध्यानमञ्जरी

१२-आदिमंगल

१३-सत्त्वप्रकाश आदि ५८ ग्रंथ<sup>२</sup>

( हिंदी )

१-रामस्वयंवर

२-भक्तमाला

३-आनंदरघुनिधि

४-जगन्नाथशतक

५-विनयपत्रिका

६-रघुराजविलास

७-परमप्रबोध नाटक

८-वृंदावली

९-एकमानचरित

१०-भ्रमरगीत आदि १७  
ग्रंथ<sup>३</sup>

इस भूभाग के ऐतिहासिक महत्व का श्रेय दो राजवर्षों की विशेष रूप से प्राप्त है। प्रथम फलचुरी है, जिन्होंने इस पूरे प्रदेश को एकता के सूत्र में बाँधकर यहाँ की संस्कृति एवं सम्यता में अपनी विशेषता को अंकित किया। द्वितीय बाघेल ( बघेल ) है जिन्होंने फलचुरी राज्य की समाप्ति पर उत्पन्न अराजकता का दमन करके अपने शासन को स्थापित किया और छिन्न भिन्न भागों का पुन एकीकरण करके अपने शौर्य और शासनपटुता का परिचय दिया। यही बाघेलप्रणीय राज नैतिक तथा सांस्कृतिक परंपरा लगभग ६०० वर्षों तक चली और विन्ध्यप्रदेश के निर्माण में ( सन् १६४८ ) योग देती हुई सन् १६५६ में विशाल मध्यप्रदेश में लीन हो गई।

<sup>१</sup> 'नवसिद्धि' की रचनाएँ, प्रो० राजीवचोचन अग्निहोत्री, 'विष्णुभूमि' ( साहित्य प्रंक ), जून १९५६, पृष्ठ २३, तथा 'विष्णु के नरेश कवि', प्रो० श्रीचंद जैन, 'धनश', जनवरी ५०

<sup>२</sup> देखिए 'हिंदी साहित्य का इतिहास', भाचार्य रामचंद्र शुक्ल, पृष्ठ २४४

<sup>३</sup> वही, पृष्ठ ५०८

( २ ) प्राचीन राजकीय लेखादि—बघेली का क्षेत्र विस्तृत है, फिर भी इसका लिखित साहित्य बहुत कम उपलब्ध है। यहाँ के शासकों एवं निवासियों ने इस बोली का अपने दैनिक कार्यों में भी उपयोग किया है। राज्य सबधी कागजपत्र देखने से ज्ञात होता है कि उन्होंने अपने लोकप्रिय शासन में बघेली का समादर किया और समय समय पर प्रदत्त दानपत्र को इसी बोली में लिखा एवं लिखवाया। आज भी इस प्रांत के रहनेवाले बहुसंख्यक ग्रामनिवासी पत्र, दस्तावेज, निमंत्रण आदि में बघेली का उपयोग करते हैं। यहाँ कुछ प्रतिलिपियाँ दी जा रही हैं जो उक्त कथन का समर्थन करती हैं।

### राजादेशपत्र—

(क) पंडा लेख—

मुहर

सिद्धि श्री महाराजाधिराज श्री गहराज श्री राजबहादुर वीरभद्रसिंघजु देव श्री मधुरा ज्ञ अस्नान करै आपे (।) सो तीर्थ प्रभुवाइ प० श्री मधुरिया कमले चौमे को लिपि दीन्ह (।) ओ कोउ हमरे बस को आवै सो इनको मानै मिति फागुन बदि २ भोमे का सवत् १६२१ के साल मधुरा मुक्तम (।)

—प० रघुनाथ जी शास्त्री से प्राप्त।

(ख) भूमिदान—

सरकार बहादुर दरबार रीवों नबराना कबूल कै के जाधा जेकर बेबरा नीचे लिखा है (, ) रहाइस केर मकान या दूकान अथवा तेही सबधी निस्तार खातिर बकस देव मजूर किहिन और नबराना कै रकम कुन बितिहा के तरफ से सरकारी खजाना माँ दाखिलो होइगै है। सो ते मुल्ले या पाट के जरिए जाधा नीचे लिखे मुताबिक मय घर हाता पगैर ओ फजाच कोनौ हो इकूक मालिकाना आसाइस पगैरा सहित और हर तरह के भार ते मुक्त दरबार से ऊपर लिखे मतलब खातिर \* \* \* बलद साकिन \* \* \* का बकसीदा कीन जाति है (।) का या पाट बर हुकुम बकसीदा कीन जाधा पर मुताबिक कानून और रिवाज रियासत मालिकाना कब्जा और अमल दखल करै का और इतकाल करे का और पुस्त दर पुस्त भोग करै का इक हासिल (।) सो या पाट सनदन आज के मित्ती का व दस्तखत व मोहर दरबार से अता कीन जात है।

दस्तखत गिननानिच दरबार

दस्तखत पानेवाले का

पाट जाधा कै

( ग ) रसीद—

॥ श्री ॥

रसीद लिख दीन श्री जोसी श्रीकृष्णराम सुदामाराम पाडे का अण्की जौन सवा सत्ताइस कै टीप हमार तुम्हरे नाम रही तौन जमा मै व्याज के भरि पायेन श्री नेम्हा पोपरिहा गहन रहा तौने माँ हमार वास्ता कुछ नहीं, तुम्हार बहाल कै दीन श्री बाढी कोदौ जौन हमार पामन रही, तौन दाम दाम कै भरि पाएन ( । )  
...मिती सामन बदि १४, सं० १६५३ के ।

( ३ ) ग्रंथ एवं ग्रंथकार—रीवॉनरेश महाराज विश्वनाथसिंह ( शासन-काल वि० सं० १८६०-१९११ ) रचित कई ग्रंथ हैं जिनमें से 'परमधर्मनिरूपण' तथा 'विश्वनाथप्रकाश' ( अमृतसागर ) बघेली में लिखे गए हैं । इनके कुछ उद्धरण निम्नांकित हैं :

‘मास केर यह अर्थ है की जेकर मास हम खात हैं, ते हमारौ मास खाई । औ वर्ष वर्ष माँ जे अस्वमेध करत है, सो वर्ष पर औ जो मास नहीं पात तेका बराबर पुन्य है । ( परमधर्मनिरूपण, पृष्ठ ५५, वस्ता १३ नं० स्टाक ११६ ) ‘अथ प्रथम रोगविचार । रोग केका कही । जेमा अनेक प्रकार की पीड़ा होई तेका रोग कही । सो रोग दुई प्रकार का है—एक तो कायक है, दूसरा मानस है । शरीर माँ है सो कायक । तेका व्याधि कही । मन ते जो उत्पन्न होइ तेका मानसिक व्याधि कही । सो ये दोऊ रोग घात पित्त कफ ते उपबत हैं ।’—( विश्वनाथप्रकाश अमृतसागर, पृष्ठ १ )

महाराजा जयसिंह, महाराजा विश्वनाथसिंह एवं महाराजा रघुराजसिंह की रचनाओं में बघेली का विशेष पुट है, तथा इन नरेशों के समकालीन हिंदी कवियों की रचनाओं में बघेलीका प्रभाव सुगमता से देखा जा सकता है<sup>१</sup> ।

स्वर्गीय पं० भवानोदीन शुक्ल ने वाल्मीकि रामायण के पाल, अयोध्या, अरण्य, किष्किंधा, सुंदर, लंका एवं उत्तर, सात काव्यों की टीका ( भाष्य ) बघेली में की है । ये सब टीकाएँ पं० रामदास पयासी ( देवराजनगर, सतना ) के पास हैं<sup>२</sup> । खोज करने पर बघेली के अन्य ग्रंथ भी उपलब्ध हो सकते हैं ।

१ ‘विषय के नरेरा कवि’, श्रीचंद्र जैन, ‘अजंता’, जनवरी १९५७ ।

२ ‘विषय साहित्य-सकलन’, प्राचीन विषय के आधुनिक कवि, विषय राधा, भवदूर, ५६ तथा रीवॉनरेश महाराजा रघुराजसिंह के समकालीन कवि, लेखक श्रीचंद्र जैन, ‘विषयभूमि’ ( साहित्य अका ), जून ५६ ।

३ काशी नागरीप्रचारिणी सभा द्वारा संचालित अप्रैल, ५५ से सितंबर, ५५ की खोज में इन ग्रंथों को विस्तृत किया गया, विषय राधा, वर्ष ४, अंक १, पृ० ६६ ।



( क ) संत धर्मदास—बघेल शासको को महात्मा कबीर का आशीर्वाद प्राप्त था । महाराज रामचंद्र कबीर के शिष्य धर्मदास से संबंधित थे । यही धर्मदास छत्तीसगढ़ी कबीरपंथी शाखा के प्रवर्तक थे । राजघराने में कबीरपंथी परंपरा महाराजा विश्वनाथ सिंह के समय में पुनरुज्जीवित हुई । इन्होंने कबीर जीवक की टीका की । दरबार में प्रचलित 'साहब सलाम' की व्यवस्था संभवतः उसी समय से प्रारंभ हुई<sup>१</sup> । शासको की भावनाओं से जनता का प्रभावित होना स्वाभाविक है । बघेली लोकगीतों में कबीरपंथी सिद्धांतों का विशेष प्रभाव मिलता है । अमरफंटक में 'कबीर चौरा' एक प्रसिद्ध स्थान है । यहाँ के आदिवासियों के गीतों में संत कबीर द्वारा प्रचारित धार्मिक संतव्यों का समावेश है । संत कबीर की रहस्यवादी प्रवृत्ति प्रसिद्ध है । उनकी उलटवाटियों पंडितों को भी चकित कर देती हैं । गुरुभक्ति की प्रधानता संत-मत की विशेषता है ।

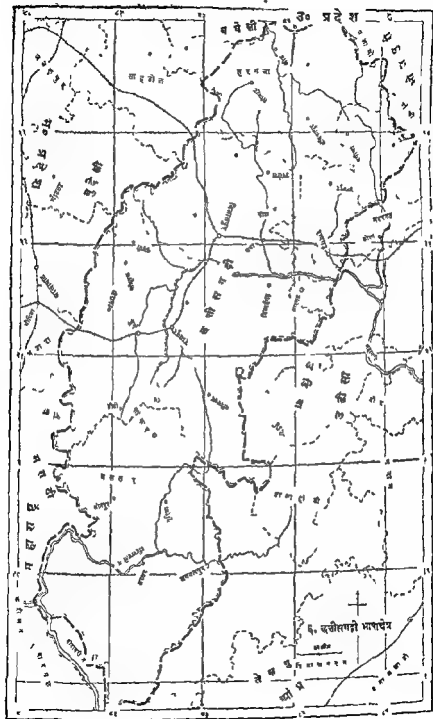
<sup>१</sup> 'विन्ध्य प्रदेश का इतिहास, भूमिका, खंड ५, साहित्यरत्न पं० गुरुलाल्यारे अशिक्षा ।

प्रो० अरुणर हुमेन निजामी, पृ० ९० ( अष्टादश, इतिहास विभाग, दरबार कालेज, रोवा ), प्रो० भगवतीप्रसाद शुक्ल, पृ० ९० ( हिंदी विभाग ) तथा लाल श्री कृष्णवरा सिंह बघेल का भी कृतज्ञ हूँ, जिन्होंने यह निबन्ध लिखने में मुझे सहायता दी है । श्रीमती कल्याण-कुमारी शुक्ल एवं बहिन सुरतीलादेवी समसेना ने मुझे नीतसंग्रह में विरोध सहयोग दिया है, अतः मेरे धन्यवाद की अभिव्यक्ति है । —लेखक ।

## ६. छत्तीसगढ़ी लोकसाहित्य

श्री दयारांकर शुक्ल

# ६-छत्तीसगढ़



## ( ६ ) छत्तीसगढ़ी लोकसाहित्य

### १. अवतरणिका

( १ ) सीमा—छत्तीसगढ़ मध्यप्रदेश में  $17^{\circ}$  उत्तर अक्षांश और  $24^{\circ}$  उत्तर अक्षांश तथा  $80^{\circ}$  पूर्वी देशांतर और  $84^{\circ}$  पूर्वी देशांतर के मध्य स्थित है। इसका क्षेत्रफल ५,१६५० वर्गमील है और जनसंख्या ६८, ६६, ८४० है। इसके अंतर्गत मध्यप्रदेश के रायगढ़, सुरगुबा, बिलासपुर, रायपुर, दुर्ग तथा बस्तर जिले आते हैं।

( २ ) ऐतिहासिक दिग्दर्शन—प्रागैतिहासिक काल में मध्यप्रदेश का बहुत सा भाग दंडकारण्य कहलाता था। पीछे इसका पूर्वी भाग महाकोसल या दक्षिण कोसल कहलाने लगा। इसका यह नाम उत्तर या मुख्य कोसल ( अथ ) से भिन्नता प्रकट करने के लिये ही दिया गया। महाकोसल नाम कब पड़ा, इसका पता नहीं। दक्षिण या महाकोसल का विशेष भाग इस समय छत्तीसगढ़ कहलाता है। नाम के संबंध में ऐसा कहा जाता है कि किसी समय ३६ गढ़ होने के कारण इस प्रदेश का नाम छत्तीसगढ़<sup>१</sup> पड़ा। हैहयों के समय में ये गढ़ बढकर ४२ हो गए थे, तब भी इस प्रदेश का नाम छत्तीसगढ़ ही बना रहा।

मध्यप्रदेश के प्राचीन इतिहास की दृष्टि से छत्तीसगढ़ का विशेष महत्व है। प्रायः प्राचीन ऐतिहासिक घटनाएँ इसी भूभाग पर घटी हैं। एतद्विषयक ऐतिहासिक सामग्री इस भूभाग से प्राप्त हुई है। आज भी महाकोसल के वन, गिरि कदरा तथा खडहरो में पाए जानेवाले प्राचीन चिह्न से इसके सांस्कृतिक गौरव का पता चलता है। आज का उपेक्षित छत्तीसगढ़ किसी समय सभ्यता और सभ्यता का पुनीत केंद्र था। वस्तुतः आदिकालीन मानव सभ्यता इसी वन्य भूभाग में पनपी। अरण्य में निवास करनेवाली ४५ से भी अधिक जातियों को आज भी इस

<sup>१</sup> रायबारादर का० श्रीरामलाल कहते हैं—‘कदाचित् छत्तीसगढ़ चेदीसगढ़ का अपभ्रंश न हो। रतनपुर के राजा चेदीस कहलाते थे, जैसा कि अभी बिलासपुर जिले के अमोदा ग्राम में एक रामवन् मिला है, जिसके अंत में ‘चेदीसस्य सवत् ८३१’ अंकित है। यह रतनपुर के राजा प्रथम पृथ्वीदेव का दानवच है। जब सन् १००६ ईसवी में इन राजाओं का चलाया सवत् चेदीस कहलाता था, तब कालांतर में उनके दुर्ग या गढ़ों को चेदीसगढ़ कहना असम्भावित नहीं जान पड़ना। बीरे बीरे कालांतर में उसका ‘छत्तीसगढ़’ रूप ग्रहण करना कोई असाधारण बात नहीं।

प्रदेश ने सुरक्षित रखा है। उनके सामाजिक आचार व्यवहार में भारतीय संस्कृति के वे तत्व परिलक्षित होते हैं जिनका उल्लेख गृह्यसूत्रों में आया है। इनके संगीत विषयक उपकरण, आभूषण एवं नृत्यपरंपरा में आर्य संस्कृति की आत्मा झलकती है। यहाँ पर सुसंस्कृत कला का विकास मले ही बाद में हुआ हो, पर आदिमानव सम्यता, लोकशिल्प एवं ग्रामीण रुचि के प्राकृतिक प्रतीक बहुत से मिलते हैं। इनमें इतिहास, और मूर्तिकला के चिह्न मिलते हैं।

## २. गद्य

### (१) लोककथाएँ—

(क) सामान्य विवेचन—विषयबस्तु और गठन की दृष्टि से छत्तीस-गढ़ी लोककथाएँ दो प्रमुख वर्गों में विभाजित की जा सकती हैं। सार्वदेशिक और स्थानीय।

अधिकांश छोटी छोटी कथाएँ सार्वदेशिक भेगी की हैं, क्योंकि उनमें पाए जानेवाले कथातत्व तथा मूल भाव सामान्यतः सारे भारत और संसार की अन्य भाषाओं में भी मिलते हैं। कहानी कहनेवाले व्यक्ति यदा कदा स्थानीय और सामयिक रंग मिलाकर इन्हें रोचक बनाने का यत्न अवश्य करते हैं।

सामयिक तत्वों का जीवन अत्यंत श्रव्य होता है और जैसे ही तात्कालिक घटनाओं की नवीनता और रोचकता कम होती है, वे लोककथाओं में से निकल जाते हैं। स्थानीय तत्व उनसे कहीं अधिक दीर्घजीवी होते हैं।

इसके विपरीत अनेक कथाएँ प्रायः पूर्णतः स्थानीय हैं। इनमें सार्वदेशिक कथाओं एवं किंवदंतियों का अद्भुत समिश्रण मिलता है।

कुछ लोककथाओं में दैनिक जीवन की प्रतिनिधि परिस्थितियाँ भी चित्रित दिखाई पड़ती हैं, जिनसे हम छत्तीसगढ़ी जातियों के जीवन की वास्तविकता को समझ पाते हैं। छत्तीसगढ़ी लोककहानी एक ओर सीधे सादे धरेलू जीवन से और दूसरी ओर जादू टोने, देवी देवताओं आदि की फाल्गुनिक स्थितियों से संभ्रमित है। प्रकृति के साथ जीवन का तादात्म्य छत्तीसगढ़ी लोककथाओं की विशेषता है।

कथा के मध्य में कहावतों एवं पहेलियों का प्रसंगानुसृत उल्लेख इन लोककथाओं की विशिष्टता है। कुछ कथाएँ अनुभव की यथार्थता के कारण कई कहावतों की जननी हैं। कथाओं के आधार पर ही कुछ कहावतें सूर रूप में बनी हैं।

कुछ कथाओं में छत्तीसगढ़ी आदिवासियों की भूत प्रेत, जादू टोना विषयक मान्यताओं का परिचय मिलता है। वहाँ उनके देवी देवताओं के भी दर्शन होते हैं। कथाओं में स्थान स्थान पर लोकविश्वास और लोकसंस्कृति की झलक पाई जाती है।

कृत्तिसगढ़ी लोकतत्व की चटिलता यहाँ की लोककथाओं में भी स्पष्टः परिलक्षित होती है, क्योंकि उनमें आदिम से लेकर आधुनिक युग तक के स्तर का समावेश हुआ है।

सच्चेप कृत्तिसगढ़ी कथाओं का विशिष्ट गुण है।

( ख ) उदाहरण—कतिपय उदाहरण निम्नांकित हैं :

### ( १ ) सुख की खोज

देवारी तिरार के गरबा<sup>१</sup> मन ला खिचरी खायें। तब अइसने एक पहत एक ठन पढ़वा<sup>२</sup> खिचरी खाइस। फेर ओकर पेट नह मरिस। ओ हर मने मन गुनिस, कहुँ में हर मनखे होतवे, ता अइसन खिचरी मोला रोजेच खाय बर मिलतिस।

अउ ओ हर हिमालय परमत मों जाके गल ये।

विरतोनेच पढ़वा हर एक बासन घर मों बनम लिस। विहाव होइस। लइका बच्चा होइन। पँखे चिल चिल मों। गुनिस, इहु जनम मों मोर उवार नइए कइके।

अउ ओ हर फेर हिमालय मों जा के गल ये।

अब ओ हर देवता होइस अउ ओकर करा ले सुख दुख पलो परा गिन<sup>४</sup>।

### ( २ ) अकास धरती

एक दिन कोरिहया<sup>५</sup> हर मने मन गुनिस के सब्बो दुनिया के विहाव होए है, फेर धरती अउ अकास के विहाव नह होइसे। में हर इनकर विहाव कराहुँ। अइसन विचार के ढोलिया<sup>६</sup> मेर गिस अउ बात मढा के<sup>७</sup> लहुटिस।

बने दिन देसके कोरिहया हर विहाव रचाइस। ढोलिया आगे। ओकर ढोल के अवाज ला सुनके धुरिहा<sup>८</sup> ले कोरिहया भन आइन अउ अब्बड़ मंद पिइन। उनकर मंद के पियते पियत धरती अउ अकास विहाव बर सकलागे<sup>९</sup>। देवता मन कोरिहया मेर आइन अउ कहिन :

‘अइसन भन करव। कबर कहुँ धरती अउ अकास जुरिया जाहीं त जम्मा<sup>१०</sup> मनखे मन मेरिया<sup>११</sup> जाहीं अउ धरती हर सुजा हो जादी।’ कोरिहया कहिस—‘कहुँ में हर विहाव ला रोक दों, त मोला का मिलही।

<sup>१</sup> जानवर। <sup>२</sup> मैसा। <sup>३</sup> सचमुच ही। <sup>४</sup> दूर हो गए। <sup>५</sup> सियार। <sup>६</sup> ढोल बजानेवाला।

<sup>७</sup> तय करके। <sup>८</sup> दूर दूर से। <sup>९</sup> पास आ गए। <sup>१०</sup> सब। <sup>११</sup> भिट जायेंगे।

देवता कहिस—‘मैं हर सन्धो दुनिया ला तोला राब करे बर दे देहूँ ।’  
कोलिहया हर बिहाव ला रोक दिस अउ घरती अउ अकास नइ जुरे पाइन । ओ  
दिन ले कोलिहया मन सन्धो दुनिया मों बगर गे हूँ, अउ उनकर नरियाव<sup>१</sup> दुनिया  
भर मों छा गे है ।

### ( ३ ) मूरख कौआ

एक कौआ अउ सलहइ<sup>२</sup> मन मिलान बदिन<sup>३</sup> । कुछ दिन बीतगे त सलहइ  
हर दू ठन गार<sup>४</sup> पारिस । कौआ हर कहिस—‘मैं हर पला खाहूँ ।’ सलहइ कहिस—  
‘जा पहिली अपन चोच ला पानी मों धोके आ, तहाँ ले खा लेवे ।’ कौआ हर  
बलकुंड मेर पानी बर गेइस फेर रखवार हर नइ पियन देइस अउ कहिस—‘माटी  
के घइला<sup>५</sup> ले आ, अउ जो भरके पानी मों अपन चोच ला धोले ।’

कौआ हर कुम्हार मेर गेइस, अउ कहिस—  
हुमतेंव पानी, धोतेंव चोच, खातेंव चिरइ के चोहला<sup>६</sup>,  
मटकातेंव चोच ।’

कुम्हार कहिस—‘जा माटी लान दे, मैं हर घइला बना दू हूँ ।’

कौआ हर भिमौरा<sup>७</sup> मेर गेइस, अउ कहिस—  
भिमौरा के कहेंव, भिमौरा भइया, देते माटी,  
बनातेंव घइला, हुमतेंव पानी, धोतेंव चोच,  
खातेंव चिरई के चोहला, मटकातेंव चोच ।

भिमौरा कहिस—‘जा हरिना ले कहिये, वो हर तोर बर माटी काँइ दिरि ।’

कौआ हर हरिना मेर गेइस अउ कहिस—  
हरिना के कहेंव हरिना भइया, कोइतेच माटी  
बनातेंव घइला, हुमतेंव पानी, धोतेंव चोच,  
खातेंव चिरई के चोहला, मटकातेंव चोच ।

हरिना कहिस—‘जा तैं हर कुकुर ला ले आ । वो हर मोला पररी<sup>८</sup> अउ  
तैं हर मोर सींग ले माटी कोइ लेवे ।’

कौआ हर कुकुर मेर गेइस अउ कहिस—  
कुकुर के कहेंव, कुकुर भइया, घरतेस हरिना,  
कोइतेंव माटी, बनातेंव घइला, हुमतेंव पानी,

<sup>१</sup> चिल्लावे की आवाज । <sup>२</sup> मैना । <sup>३</sup> मिल होना । <sup>४</sup> बहि देना । <sup>५</sup> पहा । <sup>६</sup> घड़े वगैरे ।

<sup>७</sup> टीला । <sup>८</sup> पकड़ना ।

धोतेंव चोच, खातेंव चिरई के चोहला, मटकातेंव चोच ।

कूकुर कहिस—‘बा मोर बर दूध ले आन ।। ओकर पिष्ट ले मोला बल आ जाही, अउ में हर हरिना ला घर लेहूँ ।’

कौआ हर गइया मेर गेइस अउ कहिस—  
गइया कहेंव, गइया बहिनी,  
देते दूध, पीतिस कुचा, घरतिस हिरना,  
कोइतेंव माटी, बनातिस बइला, डुमतेंव पानी,  
धोतेंव चोच, खातेंव चिरई के चोहला,  
मटकातेंव चोच ।

गइया कहिस—मैं हर घास नइ खाए हवैं । घास ले आन अउ दूध दुइ ले ।

कौआ हर घास मेर गेइस अउ कहिस—  
घास के कहेंव, घासे भइया,  
खातेंव गइया, देतिस दूध, पियातेंव कूकुर,  
घरतिस हिरना, कोइतेंव माटी, बनातिस बइला,  
डुमतेंव पानी, धोतेंव चोच, खातेंव चिरई के चोहला,  
मटकातेंव चोच ।

घास कहिस—आ लोहर मेर ले हंसिया ले आ, अउ मोला लू<sup>१</sup> ।

कौआ हर लोहार करा गेइस अउ कहिस—  
लोहरा के कहेंव, लोहरा भइया,  
देते हंसिया, लूतेंव काँदी, खातिस गइया,  
देतिस दूध, पीतिस कूकुर, घरतिस हिरना,  
कोइतेंव माटी, खातेंव चिरई के चोहला,  
मटकातेंव चोच ।

लोहार पूछिस—‘लाल लेवे ते करिया’ ।

कौआ कहिस—‘लाल ।’

लोहार पूछिस—‘कामा घरवे’ ।

कौआ कहिस—‘बेंच<sup>२</sup> माँ बाँध दे ।’

लोहार हर लाल लाल हंसिया कौआ बेंच माँ बाँध देइस, अउ कौआ हर घर बरके राख होगे ।



## (२) कहावतें (मुहावरे)

कहावतें लोककियों का एक अंग हैं। ये निश्चय ही विशेष अभिप्राय से प्रचलित होती हैं। छठीसगढ़ी कहावतों में हमें साधारणतः चार दृष्टियाँ मिलती हैं :

(१) एक दृष्टि है पोपण की—यदि किसी व्यक्ति ने कोई बात देखी या सुनी है तो वह उसकी पुष्टि में कोई बात कहकर अपने निरीक्षण पर प्रमाण की छाप लगा देता है। इस प्रकार विशेष से सामान्य की पुष्टि करता है। यथा :

(१) चोकरा के जीव जाय, खवइया बर अलोना।

(२) तेली घर तेल होये, त पहाड़ ल नइ पोते।

(३) अंधवा के सट सट, लग जाय त लगी जाय।

(२) दूसरी दृष्टि है शिक्षण की। शिक्षण संबंधी कहावतों में कोई न कोई सीख और नीति का उपदेश रहता है :

(४) पर तिरिया के मुख नइ देखौं  
फूटे बँधवा माँ पानी नइ पियौं।

(५) बिन आदर के पाहुना, बिन आदर घर जाय।  
गोड़ घोय परछी माँ बैठे, मुरा बरोबर खाय।

(६) फौआ के रटे ले डोर नइ मरै।  
टिटही के दरी, सरग नइ रोकावै।

(७) पीठ ल मार ले, पेट ल मरु मार।

(३) तीसरी दृष्टि है आलोचना की :

(८) घर माँ नाग देव, भिमौरा पूजे जाय।

(९) गोंड का जाने कढ़ी के सवाद।

(१०) आप देवारी राउन रोवै।

(११) अड़हा बैद परानधातिका।

(४) चौथी दृष्टि है सूचना की। ऐसी कहावतों में श्रुत, खेल, व्यवसाय, व्यवहार आदि की सूचनाएँ रहती हैं। ये ज्ञानवर्धक कहावतें होती हैं। जो बातें यों ही याद नहीं रह सकती, वे कहावतों के रूप में याद रहती हैं :

(१२) गाँव बिगाडे बाग्हना, खेल बिगाडे सोमना<sup>१</sup>।

(१३) राँही कै बेटी, अउ डहर के खेती।

(१४) धान, पान अउ खीरा, ए तीनों पानी के फीरा।

( १५ ) नदि कोडे के खेती अउ गोँघे के बेटी ।

इस प्रकार छत्तीसगढ़ी कथावस्तु में ज्ञान, शिक्षा, उपदेश, दृष्टांत, व्यंग तथा समाज और जीवन के विविध क्षेत्रों पर मार्मिक कथन और चुमनेवाली उक्तियाँ मिल जाती हैं ।

यहाँ छत्तीसगढ़ी लोकोक्तियों की कुछ विशेषताओं पर प्रकाश डालना अनुचित न होगा । लोकोक्ति साधारणतः लघु होती है । 'बौन बोही, तौन लूही' चार शब्दों की उक्ति है, जो 'बो करै, सो पाए' के भाव को प्रकट करती है । किंतु, लघु होना ही इसका नियम नहीं है । कभी कभी किसी कथावस्तु में लंबे पूरे वाक्य तक होते हैं, यथा :

( १६ ) दुलहिन बर पतरी नइए, बननिया बर थारी ।

( १७ ) फनखजूरा के एक गोड़ टूटे ले कुलू नइ होय ।

( १८ ) माँग के खाए बर अउ हाट में बकारे बर ।

किसी किसी में एक नहीं अनेक भाव एक साथ साम्य अथवा वैषम्य के आधार पर एकत्र कर दिए जाते हैं, जिससे कथावस्तु बहुत लंबी हो जाती है । यथा :

( १९ ) सौ मतवाला हालें फूलें । बहुमत परें उतानी ।

एकमत के कोलिह बिचारा । डगरे डगर परानी ।

कथावस्तु गद्य में तो होती ही है, पद्य में भी होती है । पर, अधिकांशतः कथावस्तु के निर्माण में मूल तंत्र होता है दुःख सुख का यह तत्व जिसमें पूर्ण लय का संगीत नहीं होता, उसका एक लयांश ही रहता है, यथा :

( २० ) घर राखे, छेना थापे ।

( २१ ) गठरी के रोटी, पनही के गोटी ॥

### ३. पद्य

( १ ) पँवाड़े—छत्तीसगढ़ी पँवाड़े प्रबंधगीतों में रहते हैं । ये गीत किसी न किसी कहानी को लेकर चलते हैं । मूलतः ये कहानियाँ ही हैं, पर गेय हैं अतः गीत का आनंद इनमें आता है, जिससे कहानी और भी रोचक हो जाती है ।

वीरों के पँवाड़ों ( वीरगाथाओं ) में किसी न किसी वीर का चरित्र रहता है । यों भले ही इनकी कथावस्तु पूर्णतः ऐतिहासिक न हो, पर कथावस्तु का केंद्र-बिंदु अवश्य ऐतिहासिक होता है ।

( क ) राजा वीरसिंह—छत्तीसगढ़ी वीरगाथाओं में सर्वप्रचलित 'राजा वीरसिंह की गाथा' है । गाथा लंबी है । जादू मंत्र, जोगी जोग आदि के आधार पर गाथा चलती है । रानी का अपहरण भी जोग से होता है । रानी एक जोगी को

भिन्ना देने जाती है और वह रानी को मक्खी बनाकर हर ले जाता है। फिर रानी की खोज, राजा का रानी से मेंट, राजकुमारी से ब्याह, जितनपुर में ब्याह, माँ से मेंट, जोगी का रहस्य, मदनसिंह की मृत्यु, तीनों रानियों की खोज, जोगी को मारना, माता पिता के साथ प्रस्थान आदि का वर्णन है। मध्यकालीन मूढ विश्वासों से भरपूर यह वीरगाथा है। उदाहरण के लिये इसकी कुछ पंक्तियाँ दी जाती हैं :

### रानी का अपहरण

दुरजन जदुहा मोर भिच्छा माँगे घर आवे ।  
 वीरसिंह राजा गए हैं कचेरी ॥ १ ॥  
 डाँड़े ला खँचइ के गए हैं ।  
 डाँड़े ला नहाक के दान कृति करिबे ॥ २ ॥  
 सात कून चेरिया डेलवा भुलधे ।  
 जय सीताराम कहिके जोगी पहुँचगे ॥ ३ ॥  
 धीच अँगना में आके किंदर वजावे ।  
 किंदरा ला सुनते है रानी रमुलिया ॥ ४ ॥  
 जातो ओ जातो चेरिया भिच्छा देइ देबे ।  
 सोने के थारी में चेरिया भिच्छा दैवन लागे ॥ ५ ॥  
 दुरजन जदुहा करा भिच्छा ला मड़ावे ।  
 तोरे हाथ के चेरिया भिच्छा नइ पावौं ॥ ६ ॥  
 रानी रमुलिया के हाथे ले दान पाहूँ ।  
 रोवत चेरिया महलों में चले जाये ॥ ७ ॥  
 गोरिया मुँह के चेरिया कइसे करिया होगे ।  
 मोर हाथ के जोगी भिच्छा नइ भौंकिंस ॥ ८ ॥  
 तोर हाथे के रानी दाने ला घर ही ।  
 घर घर घर रानी रोवथे रमुलिया ॥ ९ ॥  
 पाँचे महीना के है धावू मदनसिंह ।  
 सास ला कहे दाई सास हमारे ॥ १० ॥  
 धावू मदनसिंह के लेहू सँभारे ।  
 भिच्छा देण घर में चलि जायौं ॥ ११ ॥  
 सौन के थारी में रानी भिच्छा धरन लागे ।  
 धावा के आगू में जाके मढ़ावे ॥ १२ ॥  
 डाँड़ नहाक के तैं दान रानी करि दे ।  
 डाँड़ नहाक थे अथ रानी मोर कैना ॥ १३ ॥  
 थैली ले हेरथे, लाली पिंउरी चाउँर ।

रानी ला चाउँर मारन लागे ॥ १४ ॥  
 माछी बना के भुजा में बइठारे ।  
 घकर लकर जोगी मिरगा के छाली ॥ १५ ॥  
 अब तो सकेल के भागन लागे ।  
 घर घर चेरिया छोहरिया मन रोयें ॥ १६ ॥  
 पलँग में रोवथे बाबू मदनसिंह ।  
 सतखंडा महल में रानी ओ डोकरिया ॥ १७ ॥  
 कोठा में रोवे मोर भूरी जो मैसी ।  
 सिंह दरवाजा में मूली ओ कुतरनी ॥ १८ ॥  
 धीरसिंह राजा कचेरी खे आये ।  
 आज के महल में है काबर उदासी ॥ १९ ॥  
 घर में आके धीरसिंह पूछन लागे ।  
 रानी रमुखिया तोर पत्तो कहाँ है ॥ २० ॥  
 पेती ओती बेटा घरेच में होही ।  
 महल ता जाके धीरसिंह देखे ॥ २१ ॥  
 बाबू मदनसिंह पलँग में रोवथे ।  
 ना रानी दीखे ना कैना दीखे ॥ २२ ॥  
 कहाँ गे है माता ओ जल्दी बता दे ।  
 ना अन्न खाहूँ, ना पानी पीहूँ ॥ २३ ॥  
 कहाँ गे है माता ओ रानी रमुखिया ।  
 बह के हालत बेटा काला बतइहाँ ॥ २४ ॥  
 कहाँ के जोगड़ाह बेटा माछी बना के लेगे ॥ २५ ॥  
 अतका ला सुनथे राजा मोर धीरसिंह ।  
 जल्दी में जल्दी धमनिहा बजा के ॥ २६ ॥  
 जातो धमनिहा कोतयाल ला बलावे ।  
 दौड़त दौड़त धमनिहा जावन लागे ॥ २७ ॥  
 तोला बलावे जी फुसऊ गँड़वा ।  
 राजा ह तोला भइया जल्दी बलावे ॥ २८ ॥  
 दौड़त दौड़त भइया गाँड़ा चले आये ।  
 काहे कारन राजा हमला बलाए ॥ २९ ॥  
 गाँवे हाँका गँड़वा तँहर दे दे ।  
 रानी के खोज में मैं ही चले जइहाँ ॥ ३० ॥  
 रैयत किसाने ला मैं लइ चलिहाँ ।  
 हाथ भर हथेना धरे कोतयाल है ॥ ३१ ॥

- घरे है माँदर अली गली में ठोंके ।

चलो मैया चलो तुम राजा के बलावे ॥ ३२ ॥

(ख) देवी देवता के गीत—स्थानीय देवी देवताओं की गाथाओं के अंतर्गत देवी प्रमुख हैं। इन प्रबंधगीतों में देवी के पराक्रम का उल्लेख रहता है। गीत आरंभ करने के पहले देवी की वंदना श्री जाती है, जैसे :

केवल मोर माय, केवल मोर माय ।

आहू जगत के सेवा में हो माय ।

घेटी होतैंव तो मैं आरती उतारतैंव ।

सुन माता मोर यात, सुनथव मोर यात ।

दूध चढ़ातैंव कारी कपिला के जातैंव दरबार ।

मैं तो जातैंव दरबार, दूध चढ़ातैंव माता सितला में ।

मोला देवे वरदान, देवे वरदान ।

पान टोरतैंव सुंदर बँगला के, मैं जातैंव दरबार ।

मैं तो जातैंव दरबार, पान चढ़ातैंव माता सितला में ।

मोला देतिस वरदान, देतिस वरदान ।

निम्नलिखित गाथा में ऐतिहासिक तथा लोकतत्वों का विभिन्न संमिश्रण है। अकबर गढ़ दिल्ली से प्रकाश देखते हैं और बीरबल से कहते हैं, प्रकाश का पता लगाओ। बीरबल नेगी को भेजते हैं। नेगी वापस आकर सूचना देता है कि वह प्रकाश देवी के स्थान पर हो रहा है। अकबर बीरबल को भेजते हैं कि देवी को दरबार में हाजिर करो। बीरबल देवी के पास पहुँचते हैं और अकबर का वदेश सुनाते हैं। देवी क्रुपित हो उठती है। बीरबल कांपने लगते हैं। उधर राजभवन में अकबर पर देवी का प्रकोप टूट पड़ता है। अकबर पूजा की सामग्री तैयार करके देवी के स्थान पर पहुँचते हैं और देवी को प्रसन्न कर कृपा का पात्र बनते हैं :

किया तोर डाहीवाला डाही लेसत है, किया घोषिया सेसे राख ।

किया जंगल माँ आगि लगे हे, गढ़ दिल्ली भय अँजोर ॥

कहे राजा अकबर सुनो बीरबल, दिल्ली भय अँजोर ।

कहे नेगी बीरबल, सुनो राजा अकबर, न डाहीवाला न डाही  
लेसत ॥

x

x

x

दसौ अँगुरिया बिनती करौं डंड सरन लागौ पाँव ।

जा जा तैं जा बीरबल, दिल्ली सहर मैं राजा ल देवे यताय ।

छोड़ दीहि राजा गरव गुमान ।

नष्ट कर देहौं राज पाट ल, कर देहौं राज पिराज ।

छोड़ दीहि राजा गरब गुमान ।  
 थक थक राजा काँपे, काँपे बत्तीसों दाँत ।  
 राजमवन में गिरने राजा, नेगी को करे बुलाय ।  
 जलदी पालकी साजौ नेगी,  
 सरहो सिंगार बरहो लंकार राजा घरे, पालकी में रखे मँगाय ।  
 अग्नि चीर क कपड़ा मँगाए, नखियर पान सुपानी ।  
 भजा लिने मँगाय ।  
 हिंगलाज के धरे रस्ता राजा हिंगलाज घर जाय ।  
 एक कोस रेंगे दुइ कोस रेंगे, तीसर रेंगे हिंगलाज पहुँचे जाय ।  
 ऊँचे सिंहासन बैठे जगतारन, चौंतीस नजर लगाय ।  
 जब मुख धोले माता भवानी, सुन रखमिन मोर बात ।  
 कहवों के घटा उठत है, कहवों के रन धूर ।  
 नोहय माता करिया घटा, नोहय माता रन धूर ।  
 डिल्ली सहर के राजा अकबर, माता मिलन घर आय ।  
 ओतफा बचन ल सुनै जगतारन, दूके बजर कपाट ।  
 जाई पहुँचगे राजा अकबर, नई पावे घर न द्वार ।  
 किंदर किंदर के खोजय राजा अकबर, नई पावे घर न द्वार ।  
 दसौं अंगुरिया बिनती करौं, डंडा सरन लागौं पायें ।  
 मुख में तीरिन चाबेड माता गल में डारेव पटुका ।  
 डंडा सरन लागौं पाँय ।  
 दरसन दे दे माता, दरसन दे दे, दुट गे गरब गुमान ।  
 ओतफा बचन सुनै हिंगलाज भवानी, खोलय बजर कपाट ।  
 लेके राजा भेंट चढ़ायें, डंडा सरन लागौं पाँय ।  
 तोला नई जानत रहेवें दाई, मोर दुटगे गरब गुमान ।  
 देय तोर सेडक पाटी तीर के माता, चरनों में राखँव लगाय ।  
 जीवो तुम जीवो राजा अकबर, जीवो लाख बरिस ॥

( ग ) अचणकुमार—यौराणिक गाथाओं के अंतर्गत 'सरवन' की गाथा प्रमुख है। 'सरवन' के गीत में अचणकुमार के प्रसिद्ध चरित्र का उल्लेख है। अचण की स्त्री का चरित्र सदोष चित्रित किया गया है। वह दुर्भाति करनेवाली स्त्री थी। एक ही पात्र में दो प्रकार के भोजन तैयार करती थी। एक पति के लिये, दूसरा सास ससुर के लिये। तब अचणकुमार माता पिता दोनों को काँवर में रखकर तीर्थाटन करने जाता है। दशरथ के बाण से उसकी मृत्यु हो जाती है। इसपर दशरथ को अग्नि माता पिता शाप देते हैं।

इस गाथा के कुछ अंश उद्धृत हैं—

सरवन के बोल्यों, सरवन मोर बंधू ।  
 लानी विहावै, कुलाछन जोय ।  
 हरके न मानै, जो वरजै न मानै ।  
 लाती विहावै, कुलाछन जोय ।  
 नारी के बोलै, कुलाछन जोय ।  
 जाय कुम्हार ले, हाँड़ी गढ़राय ।  
 सरवन चतुर सुजान पिता ल, गर में बाँध चले भाई ।  
 डडकी डडकी पद पनिया चले, चलथे कुम्हरा के दुकाने ।  
 कुम्हरा के कहँव सुन भाई कुम्हरा, मोर घर हँडिया गढ़ई देवे ।  
 पइसा के लोभी कुम्हरा भइया, एक हँडिया के दुइ खंड बनइ देवे ।  
 एक मोहड़ा एक परइ लगा देवे, एक मैं चुरें खट्टा मेहरी,  
 अउ एक मैं निर्मल खीर ।  
 अँधवा ल देखे खट्टा मेहरी, सरवन ल निर्मल खीर ।  
 अइसे से दिन कुछु बीतन लागे, अँधवा गए दुवराय ।  
 मन में सरवन सोचन लागे, मोर पिता कइसे गए दुवराय ।  
 एक दिन सरवन सोचन लागे, थारी लीन पलटाय ।  
 खट्टा मेहरी ल सरवन खाथे, अँधवा निर्मल खीर ।  
 मन में अँधवा करे बिचार, सुन सरवन मोर बात ।  
 आज खापवैं मैं पेट भर खीर, सरवन जीयो लाख बरीस ।  
 घर के चूँदी मारन लागे, अंगन दिए निकार ।  
 घर ले सरवन चलन लागे, बढ़ई घर पहुँचे जाय ।  
 बढई के कहँव सुन गा बढ़ई, मोर घर बहिगा अइके घना दे,  
 बीच लुरे कमल के फूल, हाथे में टँगिया धरे बढ़ई, घनके घर डहार ।  
 जाय वन में पहुँचन लागे, खोजे चंदन के झाड़ ।  
 एक टँगिया जब मारै बढ़ई, दू टँगिया के घाव ।  
 तीन टँगिया मारे बढ़ई चंदन गिरे अर्राय ।  
 छोल छाल के बढ़ई, चिलफी दिए निकार ।  
 अइसे बहिगा बनाइस बढ़ई, लुरे कमल के फूल ।  
 अंधी अंधा ल काँवर में जोरे, अँधवा मरे पियास ।  
 नीचे रखिहौ किन बाघ खाही, ऊपर बाज मेंड़राय ।  
 अइसे से बिचार के सरवन, रुखे में दिए ओरमाय ।  
 घर के तुमड़ी ले पूत सरवन, पानी के खोजन चले जाय ।

जाय जंगल बिच में पानी भरन लागे, भुड़ भुड़ भुड़ भुड़ तुमड़ी बाजे,  
दसरथ खेले सिकार ।

बान तान के दसरथ मारे, सरवन गिरे अर्राय ।

मन में दसरथ सोचन लागे, मोला लागे अपराध ।

मिरगा के मोरहा माँचा ल मान्यौ, मोला हड़ता आय ।

घर के पानी चले राजा दसरथ, अँधवा दीन्ह जवाब ।

छटा महेरी मोर बने रहय, मोला चुप तें पानी पियाय ।

अतका बचन ल सुनै राजा दसरथ, दसरथ दीन्ह जवाब ।

मिरगा के मोरहा में माँचा ल मारेंव, मही तोला पानी पियायवें ।

अतका बचन ल सुन के अँधवा, सुन दसरथ मारे बान ।

मोर घेडा ल तें मारे, अउ ते मोर भोले सराप ।

तुलसिदास रघुबर से, हरि से ध्यान लगाय ।

मोर पुत्र ल तें मारें, तोर पुत्रक होहै बनवात ॥

## ( २ ) लोखगीत

( १ ) नृत्यगीत—छत्तीसगढ़ी समाज का प्रेम सबसे अधिक छंद और ताल पर है । लोकनृत्य की सृष्टि में नृत्यगीत उद्दीपन का काम देते हैं । छत्तीसगढ़ के प्रायः प्रत्येक लोकनृत्य के अपने अपने गीत हैं । लोकनृत्य प्रायः उत्सवों से सम्वन्धित होते हैं और उनका स्पष्ट इंगित या तो भूमि की उत्पादनशक्ति का आह्वान होता है या उत्पादनशक्ति के उपकारों के लिये कृतज्ञता का श्वापन । ये नृत्य व्यक्ति-गत नहीं, सामूहिक होते हैं । छत्तीसगढ़ी लोकनृत्यों में नृत्य की वह पद्धति प्रचल रूप से विद्यमान है जिसमें अंगसंचालन का भावाभिव्यक्ति से कोई संबन्ध नहीं होता । नृत्यों में शास्त्रीय आधार का अभाव है । यहाँ के लोकनृत्यों का विकास स्वच्छंद गति से हुआ है । वे देशज हैं । लोकनृत्यों में धार्मिक प्रवृत्ति की वृत्ति की भावना का भी प्राबल्य लक्षित होता है ।

छत्तीसगढ़ी नृत्य और गीत की चर्चा करते हुए सहज ही मँदर, झपला, ढोलकी, भाँक, बाँस, बाँसुरी और घुँघरू आदि के चित्र उभरते हैं । गीत और नृत्य की गोष्ठी और समागम गाँव गाँव बारहो मास चलता है ।

( क ) नारी गीत—छत्तीसगढ़ी गीत और नृत्य की परंपरा लोककला की बहुमूल्य सामग्री प्रस्तुत करती है । मुझा नृत्य छत्तीसगढ़ी स्त्रियों का सर्वाधिक प्रिय नृत्य है । इसमें वे वृत्ताकार गोल चक्र में भुक्त भुक्तकर तालियाँ बजाती हुई गीत गाती हैं । घृष्ट के मध्य में एक टोकरी में सुए की मृत्तिका की प्रतिमा रख ली जाती है । वे बारी बारी से अपने पैरों पर पूरा बोझ ढालकर अगल बगल ढोलती हैं । इसके साथ मुझा गीत गाती हैं । इन गीतों में नारीजीवन के सुख दुःख के सबीव



चित्र मिलते हैं। कुमारियों 'पीवा' गीतों के साथ यही नृत्य करती हैं, विशेषकर आपाढ़ और श्रावण महीनों में।

प्रस्तुत सुआ गीत में ससुराल में नारीजीवन के दुःखों का चित्रण किया गया है। माई बहन को दुःखों से त्राण दिलाने के लिये उसे बिदा कराने पहुँचता है। वहाँ पर बहन के दुःख और ग्लानिपूर्ण जीवन से परिचय भी प्राप्त करता है।

### (ख) सुआ गीत—

कौन चिरइया मोर चीतर काबर रे सुवना,  
 कि कौन चिरइया उजर पाँख।  
 सुआ मोर कोन चिरइया उजर पाँख ॥  
 भरही चिरइया मोर चीतर काबर,  
 बकुला चिरइया उजर पाँख रे।  
 सुअना बकुला चिरइया उजर पाँख ॥  
 कोन चिरइया मोर सुख सोवय निंदिया,  
 कौम चिरइया जागय रात।  
 मोर सुअना कौन चिरइया जागय रात ॥  
 भरही चिरइया सुख सोवै निंदिया,  
 ओ सुअना बकुला जागय सारी रात।  
 मोर सुवना० ॥  
 करर करर करै कारी कोइलिया रे सुवना,  
 कि मिरगा बोले रे आधी रात।  
 मिरगा के बोली मोखा बड़ सुख लागे रे सुवना,  
 कि सुख सोवै बसती के लोग।  
 एक नइ सोवथे मोर गाँव के गँउटिया रे सुवना,  
 कि जेकर बहिनी गण परदेस।  
 चिट्ठी लिख लिख बहिनी भोजन है रे सुवना,  
 कि मोरो बंधु आवे लेनहार।  
 कैसे के जावै बहिनी तोरे लेवन घर रे सुवना,  
 कि नदिया लुँके हे मँझघार।  
 डोंगहा ला दे दे भइया दस रुपिया रे सुवना,  
 कि तो जल्दी नहकाही नदी पार।  
 पो दे दाई पो दे दाई कौड़ा भूसा के रोटी रे सुवना,  
 कि बहिनी लेवन घर जावै।  
 उहाँ कहाँ जावे घेटा बहिनी लेवन घर रे सुवना,

कि उहाँ परे हावे वजर दुकाल ।  
 तोर वर परे दाई वजर दुकाल रे सुवना,  
 कि मोर वर सम्मे सुकाल ।  
 रोटी पोवाई के भइए तियार रे सुवना,  
 कि वहिनी घर वर घाय लमाय ।  
 एक कोड़ा मारथे दूसर कोड़ा मारथे रे सुवना,  
 कि घोड़ा पहुँचे नदिया के पार ।  
 डोंगहा के कहँ मोर भइया के मितनवा रे सुवना,  
 कि मोला जलदी नहका दे नदी पार ।  
 आज के दिन भइया रहि बसि जाये रे सुवना,  
 कि भौ मैं काल नहकाहँ नदी पार ।  
 का तो खयाये भइया का तो पियाये रे सुवना,  
 कि कातो ओढ़ाये सारी रात ।  
 दिन के खयइहँ भइया खाँड़ मिलरिया रे सुवना,  
 कि रात के ओढ़ाहँ भँवरजाल ।  
 रात के सोवत मोर भइगे बिदान रे सुवना,  
 कि डोंगहा ला पूछे एक घात ।  
 काहेन के तोर डोंगा बने है रे सुवना,  
 के काहेन के केलवार ।  
 सरई सेगौना के डोंगा बने है रे सुवना,  
 आमा गठद केलवार ।  
 नाहकि नहकाई के तो भइगे तयार रे सुवना,  
 एक कोड़ा मारथे दूसर कोड़ा मारथे रे सुवना,  
 कि पहुँचे तरइया के पार ।

( ग ) पुरुषगीत—छत्तीसगढ़ के पुरुषों के नृत्यों में 'डंडा' और 'पंथी' नृत्य प्रमुख हैं। इन्हें पुरुष गाते और उसी लय में अपना डंडा दूसरों के डंडों पर मारते हैं। उनकी संमिलित ध्वनि बड़ी अच्छी लगती है। एक व्यक्ति 'उई' 'उई' कहते हुए संकेतध्वनि देता जाता है, जिसपर नाचनेवाले अपनी गति बदल मंडलाकार खड़े हो जाते हैं।

डंडा गीत की एक वंदना और एक गीत इस प्रकार है :

पहिली सुमिरौं मनपति गौरा, दूसर महदेवा,  
 फेर लेंव मुख के नावँ ।

कंठ बिराजे सरसती माता भूले अच्छर देय बताय,

जो अच्छर सुधि बिसरैहीं, लेइहीं गुरु के नावैं ।  
पाटी परा ले मोती भरा ले, भुमका लू रे मज पाट,  
रैया रतनपुर अनमन जनमन, गौने जाय मलार ।

( घ ) मँडई गीत—पुरुषों के लोक-नृत्य-गीतों में मँडई गीत का भी महत्वपूर्ण स्थान है । कार्तिक शुक्ल एकादशी के दिन छत्तीसगढ़ की रावत जाति का बड़ा उत्सव आरंभ होता है जो पूर्यिमा तक चलता रहता है । इन दिनों रावत सब धजकर, धवा फहराते, बाजे गाजे के साथ नाचते हुए अपने यजमानों के यहाँ जाते हैं । नृत्य के साथ साथ वे बीच बीच में दोहे कहते जाते हैं :

यालक पन में एक सुअना पोसवैं, विपता में उड़ जाई ।  
उड़ उड़ सुअना मंदिर में बइठे, पिंजरा में आग लगाई ॥ १ ॥  
कारी बन के कारी चिरैया, कारी खदर चुन खाय ।  
पाथर फोर के पानी पिप, मियना बढि घर जाय ॥ २ ॥  
धरि के मंदोदरि थारी में कलेवना, चली सिया के पास ।  
उठि उठि सीया भोजन करि ले, करिहौ लंका के राज ॥ ३ ॥  
नहिं धरि तोर थारी कलेवना, नहिं करौ लंका के राज ।  
बाँस भिरा मैं मरि हरि जइहाँ, लगि जाहूँ राम के साथ ॥ ४ ॥  
पाँव पदुम सिर मुकुट विराजे, चार भुजा रघुराई ।  
बुढ़ भुजा के कुकुत करले, जवहिन दूध पियाई ॥ ५ ॥

( ङ ) करमा—पुरुषों के नृत्यों में छत्तीसगढ़ में 'करमा' का बहुत ऊँचा स्थान है । दंतकथा है कि 'कर्म' नाम का कोई राजा था । उसपर विपत्ति पड़ी । उसने मानता मानी और नृत्यगान शुरू किया, जिससे उसकी विपत्ति दूर हो गई । उसी समय से 'करमा' नृत्य प्रचलित हुआ । 'करमा' जनजीवन के हृदयगत उल्लास को प्रकट करता है । 'करमा' नृत्यगीतों में मस्ती, सजीवता, सरसता तथा संगीत का अद्भुत मिश्रण मिलता है :

चोला रोवत है राम विन, देखे परान ।  
दादर माँवर भौंड़ी दूँदौ, डोंगर चीच मैंभाय ।  
सये पतेरन तोला दूँदौ, कहाँ लुके है जाय ।  
चोला रोवत है राम विन देखे परान ।  
माया ला तैं कस कै टोरे, सुरता मोर भुलाई ।  
मोर मड़इया सूनी करके, कहाँ करे पहुँनाई ।  
चोला रोवत है राम विन देखे परान ।  
ए आँखी मैं नहिं न आप, हिरदे भइगे सूना ।  
डोंगरी डहरी तोला दूँदौ, विपदा घढ़गे दूना ।

चोला रोवत है राम, बिन देखे परान ॥

X X X

करिया सियाही कागन लिखना गा ।

तलफ गै चोला कब मिलना रे ।

प्रेमी—न कछू बोले न कछू बताए हो हाय ।

कैसे मा दुवघा समाय, तलफ गै ।

न कछू बोले न कछू बताए हो हाय ।

प्रेमिका—कैनपटी दिन जायै कैनपटी चंदा हो हाय ।

कैनपटी तारा समाय, तलफ गै । न कछू० ।

प्रेमी—घर भीतर आग लगै धुँवा नहीं आवे होय ।

कैसे माँ आँसू बहाय, तलफ गै । न कछू० ।

प्रेमिका—लौकी की पेला करेला की पाती हो हाय ।

ढाका बिना कुम्हलाय, तलफ गै । न कछू० ।

दोनों—दिया की पाती औ चंदा की जोति हो हाय ।

रात भए जल जाय तलफ गै । न कछू० ।

( ३ ) शत्रुगीत

( क ) बारहमासी—

चंदन अउर सुगंधन हो, गले पुहुप के हार ।

मोतियन करधे सिंगार हो, गले पुहुप के हार ।

जेठे महिना गे लिख पतिया भेजथे, आवत लगिगे असाढ़ हो ।

सावन बुँदिया क भइया रिमकिम धरसे, भादो में गाहर गंभीर ।

कुँधार महिना गा भइया नम्मी दसेरा,

लँगुरे धजा फहराप, गा भइया ।

कातिक महिना वो धरम कर दिन, तुलसा में दियना जलाए गा ।

अगहन महिना गा वो अगम कर दिन हे, पूस में मारे तुसार हो ।

माघ महिना गा घन अमुआ जो मोरे, फागुन उड़ए गुलाल ।

चैत महिना घन वन टेसू फुलत है, वैसाख में कुंज निघारे हो ।

गले पुहुप के हार ॥

( ख ) होली—प्रस्तुत 'होली' गीत में फागुन को आगामी वर्ष के लिये निमंत्रित किया जा रहा है :

फागुन महाराज, फागुन महाराज, अबके गए ले, कब आवे ।

अरे कउन महीना हरेली, अउ कउन महीना तीजा तिहार ।

अरे कउन महीना नम्मी दसहरा, अउ कउन महीना दिया जलाय ।  
अरे सावन महीना में हरेली, भादों तीजा रे तिहार ।  
कुँचार महीना नम्मी दसहरा, कातिक दिया जलाय ।  
फागुन महीना फागुन आप महाराज, अबके गए ले, कब आवे,  
फागुन महाराज ।

## ( ४ ) प्रणयगीत

( क ) ददरिया—झुत्तीसगढ़ी प्रणयगीतो में ददरिया प्रमुख है । ददरिया लोकगीत विरह की घड़ियों का सजीव चित्र प्रस्तुत करते हैं । ये गीत हमें उस घड़ी की कल्पना करने के लिये विवश करते हैं, जब यौवन की भादक घड़ियों के बीच परदेश जानेवाले प्रियतम के चरणों में किसी बाला ने अपने अधुओं की प्रेमांजलि बिखेरकर सिसकियों में डूबती हुई आवाज से कहा होगा :

कुँआ के पानी, कुँआसी लागे ।  
परदेसी चले जावे, रोआसी लागे ।

और गदराए गालों से फिसलकर एक बूँद गिरी होगी । बार बार प्रियतम की याद तड़पाती होगी और रह रहकर भूँटे वादे याद आते होंगे । निर्मोही प्रियतम को उलाहना देती हुई वह कहती होगी :

आमा गिराएवँ, खाहुँच कहिके ।  
कइसे दगा देय राजा, आहुँच कहिके ।  
फुटहा मँदिर मैं, कलस तो नइए ।  
दू विन के रे अवइया, दरस तो नइए ।  
तरी फतोही, उपर कुरता ।  
राजा रहि रहि के आये, तुम्हर सुरता ।

अपने जाते हुए प्रियतम से उसने वादा करा लिया था :

कुरता सलूका, सी देवे दरजी ।  
दया मया राखवे, राजा, तुम्हर मरजी ।

पर प्रियतम वादा भूल गए । उनकी छवि आँखों में भूलती रहती है :

उड़त चिरइया ला, मार पारँव तोर ।  
कइसे खिचव राजा, तुम्हर तसवीर ।

प्रियतम के बिना नींद भी उड़ गई है :

आमा के पेड़ माँ वोले ला मइना ।  
नींद वैरी नइ आवे तुम्हर किरिया ।

मारे ला मछरी, घरे ला सेहरा ।

आँखी माँ भुलथे राजा के चेहरा ।

सँभ के सुनेपन में प्रियतम का अभाव और भी सटकता है :

संभा के बेरा, कउआ तो करे कावँ ।

तँ पिरित ला यढ़ाके, चली दिहे गावँ ।

ददरिया सरलहृदय ग्रामीणों के प्रणय का जीता जागता चित्र उपरिप्लव करता है । इस गीत की भावप्रवणता के संबंध में कहा गया है :

टठिया माँ यासी, गदोरिया माँ नून ।

मैं मावन हौं ददरिया, तँ खड़े खड़े सुन ॥

( ख ) बाँस—‘बाँस’ छत्तीसगढ़ी का प्रेक्षविषयक अन्य लोकगीत है । ‘बाँस’ से बनाए हुए बाध के साथ लययुक्त स्वरों में यह गाया जाता है । प्रस्तुत ‘बाँस’ लोकगीत में पति पत्नी का हास्यमुखरित वार्तालाप है :

पत्नी—दिने गँवाए राजा कमरा अउ खुपरी, राति गँवाए पापी नींद ।

कारी धन ला बेच डारवँ राजा, अघ सत न बोड़ लमाय ॥

पति—कारी धन ला बेचवँ रानी, बेचवँ तहूँ ला घलाय ।

बेची बूचा के भयो तवार, ठोको ओ ठौर पचास ।

पत्नी—कौन तोर करही राजा रामे रसोइया, कौन रचे जेवनास ।

कौन तोर करही राजा पलेंग बिछौना, कौन छोदे तोर बाट ॥

पति—मैया रचे मोर रामे रसोइया, बहिनी रचे जेवनाय ।

मुलखी चेरिया ह मोर पलेंग बिछाही, मुरली जोहे मोर बाट ॥

पत्नी—मैया तुँहर राजा मर हर जाही, बहिनी पठोहूँ ससुरार ।

मुलखी चेरिया ल में हाटे माँ बेची, मुरली बोहावों मैंभवार ॥

पति—मैया राखो में गोरी अम्मर खवाइके, बहिनी राखो छै मास ।

मुलखी चेरिया ला में बांध छौंद राखों, मुरली राखो जिव के साथ ॥

## ( ५ ) त्योहार गीत

छत्तीसगढ़ के त्योहार गीतों में देवी के गीतों का प्राधान्य है । जैत्र तथा आश्विन में ‘जैवारा’ तथा ‘माता सेवा’ के गीत गाए जाते हैं तथा कार्तिक शुक्ल एकादशी से पूर्णिमा तक ‘गौरा’ गीत । श्रावण मास में ‘हरियाली’ त्योहार छत्तीसगढ़ की स्त्रियों में बड़ा प्रचलित है, जिसे ‘भोजली’ भी कहा जाता है ।

( क ) नवरात्र गीत—‘जैवारा’ और ‘माता सेवा’ के गीतों में देवी की प्रार्थना, स्तुति, उसके स्थान, शोभा तथा पराक्रम का वर्णन रहता है । प्रस्तुत गीतों में देवी की प्रार्थना तथा स्तुति की गर्द है :

सँवागा ले आरती हो माय, सँवागा ले आरती हो माय ।  
 हिंगलाज के तीस पतंग, जहाँ भवानी तोर उत्पन्न ।  
 आसन मार सिंगासन बइठै, लिबू लाट सदाफल लटके ।  
 आइसु ई कुंजनिवारी, तोला लुटे नरियर के बारी ।  
 भोफा भोफा करे सुपारी, सँवागा ले ले आरती हो माय ।  
 ब्रह्मा पूजे महादेव पूजे, करे महादेव सेवा, माय ।  
 चक्र चलावत अर्जुन आए, सब देवता के सरदार हो माय ।  
 सँवागा० ॥

अपन माँ जेठे धनही कोदाई, धन माँ जेठे गाए हो माय ।  
 निरिया माँ जेठ सिता जानकी,  
 जग माँ जलापा माये हो माय ॥ सँवागा० ॥

( छ ) गौरा के गीत—‘गौरा’ छत्तीसगढ़ की रावत जाति की स्त्रियों का त्योहार है। ‘गौरा’ और ‘गौरी’, नामक देवी देवता का आह्वान किया जाता है और विधिपूर्वक उनकी मूर्तिका की मूर्ति स्थापित कर कार्तिक शुक्ल एकादशी से पूर्णिमा तक अनवरत अनुष्ठान होते रहते हैं। इस प्रसंग में देवी देवताओं की वंदना के गीत भी गाए जाते हैं :

एक पतरी रैनी भैनी, राय रतन दुर्गा देवी ।  
 तोर सीतल छावँ माय, तोर सीतल छावँ माय ।  
 जागो गवरी जागो गवरा, जागो सहर के लोग ।  
 भौई भौई फुले मरे सेजरी बिछाय ।  
 सुनव सुनव मोर ढोलिया बजनिया ।  
 सुनव सुनव मोर गाँव के गौंटिया,  
 सुनव सुनव सहर के लोग ॥ जागो० ॥

( ग ) भोजली गीत—भोजली त्योहार छत्तीसगढ़ की स्त्रियों को विशेष उमंग एवं आनंद प्रमोद का अवसर देता है। भोजली गीतों में देवी की प्रार्थना और स्तुति के गीत तो रहते ही हैं, साथ ही पारिवारिक जीवन का चित्रण भी रहता है, विशेषकर भाई बहिन के पारस्परिक स्नेह का, जैसे :

बहिन—तेलिन कलारिन के होवथे उम्रवना गा,  
 मोरो उम्रवना ल करि देवे भैया गा,  
 मोरो उम्रवना ल करिदे ।  
 धीमिक धीमिक मोर बाजन बाजे हो,  
 कहवाँ के बाजा तो आय रोहिला ओ,  
 कहवाँ के बाजा तो आय ।

भाई—तेलिन कलारिन के होवथे उभवनना ओ,  
ऊँहे के बाजा आय रोहिला ओ,  
ऊँहे के बाजा आय ।

बहिन(हंडी से)—कहवाँ के मरका ये दे तोर जनामन रे,  
कहवाँ ले लिहे अवतार,  
रोहिला वो कहवाँ ले लिहे अवतार ।

हंडी—करिया भिभोरा दीदी मोर जनामन ओ,  
कुम्हरा घर अवतार,  
रोहिला ओ कुम्हरा घर अवतार ।

बहिन (सूप से)—कहवाँ रे सूपा ये दे तोर जनामन रे,  
कहवाँ ल लिहे अवतार,  
रोहिला कहवा ल लिहे अवतार ।

सूप—पहार परबत दीदी मोर जनामन ओ,  
कँड़रा घर अवतार,  
दिदी ओ, कँड़रा घर अवतार ।

बहिन(ताँत से)—कहवाँ रे ताँते ओदे तोर जनामन रे,  
कहवाँ ल लिहे अवतार रोहिला ओ,  
कहवाँ ल लिहे अवतार ।

ताँत—कारी रे गैया ये दे मोर जनामन ओ,  
ओ बसियारे घर अवतार,  
रोहिला ओ बसियारे घर अवतार ।

बहिन—भैया के केहँव मोर भैया हमार गा,  
मोर उभवनना ल करि देते भैया गा,  
मोर उभवनना ल करि देते ।

भाई—ना करसा नहण बहिनी,  
न टुकना हावे वो,  
मँई तो जैहों बजारे,  
बहिनी वो मँई तो जैहों बजारे ।  
उहाँ ले लानिहों नौनी करसा,  
अउ टुकना वो,  
तोरो उभवनना ल करि दिहों बहिनी वो,  
तोरो उभवनना ल करि दिहों ।



माँ से—छोटे वो बहिनो के करथों उझवना वो,  
मोरो बर बाजा बना दे दाई ओ,  
मोरो बर बाजा बना दे ।

माँ—ना मरका नइए बेटा ना सूपा नइए रे,  
चले जावे बावन बजार,  
बेटा रे, चले जावे बावन बजार ।  
उहाँ ले लानवे बेटा मरका अउ सूपा रे,  
तँहर बाजा ल बना लेवे,  
बेटा रे तँहर बाजा ल बना लेवे रे ।

सखियों से—ठाढ़े ठाढ़े डँड़िया मोर घड़ रँगरेली,  
ओ चढ़े लिमन के डार,  
रोहिला चढ़े लिमन के डार ।  
लिमुवा के डारा मोर टूटि फूटि जइये,  
तिरनी गए ले छरियाय ।  
कोन सकेले तोर मुठा भर तिरनी,  
वो कोन सकेले लामा केस,  
रोहिला ओ कोन सकेले लामा केस ।  
सैया सकेले तोर मुठा भर तिरनी,  
ओ भइया सकेले लामा केस,  
रोहिला ओ भइया सकेले लामा केस ।  
कामा सुखावो तोर मुठा भर तिरनी ओ,  
फहाँ सुखावो लामा केस, रोहिला० ।  
आँड़ा सुखावो तोर मुठा भर तिरनी ।  
ओ मुँदया सुखावो लामा केस, रोहिला ओ० ।

बहिन—पाटे में रहितिस मोर नरसिंग बिरसिंग,  
वो जउने उतारतिस मोर भार,  
रोहिला ओ जउने० ।  
कका के बेटा मोर चात्ता के छइहाँ गा,  
बड़ा के बेटा उतारे भार, ओ बड़ा ।  
किया मोला देवे भैया चुरा पैरी गहना गा,  
का देवे मोला दुहा गाय भैया गा ।  
का देवे मोला भैया सुता गहना गा,  
का देवे तँ मोला काने के खिनवा भैया गा० ।

भार्द—तोला देहीं दीदी मेंह सुराँ सुता खिनवाँ वो,  
तोला दिहाँ दीदी दूहा गाय ।

बहिनि—टूटि फुटि जइहे भैया सुता सुराँ गहना गा,  
किया तोर लिहाँ मैं तो नाँव भैया गा० ।  
उभर मुभर जाहै भैया दसो तोर गाँवै गा,  
जुग जुग एहिवात भैया गा० ।

## ( ६ ) संस्कार गीत

( क ) सोहर ( जन्म ) गीत—कुत्तिसगदी जन्म के गीतों में सोहर प्रधान है । प्रसूत सोहर में देवकी और यशोदा के वार्तालाप का चित्रण करते हुए देवकी की व्यथा और यशोदा की नारीमुखम कदखा का चित्रण किया गया है :

प्रथम चरन पद गाँवध में, चरन मना लेतेवँ ओ ।  
बहिनी मोर बिघन हरन गन राज, सोहर ला मय गावत हाँव ओ ।  
एक धन अँगिया के पातर, दुसर मे हावय गरभवती ओ ।  
ललना, मोर अँगना में चढ़त लजाय, सासँ जी पुकारथे ओ ॥  
सास मोर सुते है ओसरिया, ननंदि तो अटरिया में ओ ।  
ललना, मोर सैया हा सुते हे महल में, मैं कइसे के जगावौँ ओ ॥  
भूपकी चलतैवँ अटरिया, खिड़की ल भूकतैवँ ओ ।  
ललना, मोर छोटे देयर निरमोही, बंसी ला बजातिस ओ ॥  
देवकी रानी गरभ में रहे, मन मन में गुनय सोचय हो ।  
ललना कइसे के राखवँ ये गरभ ला, कंस तो फुस्लहा हावय ओ ॥  
साते पुत्र रामे दिस, पिछे सकल कंस हर लिप हो ।  
बहिनी आठे तो गरभ में, अब तोरेच भरोसा कइसे राखवँ ओ ॥  
घर ले निकलय दसोदरानी, सुभ दिन साधन हो ।  
बहिनि चल जमुना जल पानी, तो सातो सखी आगू पाछू हो ॥  
मुँड़ पर घड़ा लिप रेसम सूत डोरी लिप हो, बहिनी मोर दसोदा रानी ।  
पानी कइसे जावय वो सातो सखी आगू पिछू हो ॥  
कोनो सखी हाथ धोवय, कोनो सखी मुँह धोवय हो ।  
बहिनी कोनो सखी पार ल जब देखय, तो देवकी रानी रोवय हो ॥  
दसोदा रानी मन में गुनय, अऊ सोचन लागय हो ।  
बहिनी मैं कइसे ओ नहकवँ, जमुना धार, जमुना तो धैरिन भए हो ॥  
इहाँ कुलु नाँव नही, कोनो घाट के घटोइया नहए हो ।  
बहिनी मैं कइसे के नहकवँ जमुना घाट, देवकी ला पार नहकइतैवँ हो ॥

भिरके कछोरा मुड़उधरा, पानी में समाइ गए हो ।  
 बहिनी मोर जाइके पूछते सखी, देवकी ला पूछन लाग्य हो ॥  
 क्या तोरे ससुर दूर बसे, क्या घर दूर हावय वो ।  
 बहिनी तोर क्या सैयाँ हावय बिदेसी, काहे दुख रोवत हावय हो ॥  
 नहीं मोर ससुर दूर बसे, नहीं घर दूर हावय वो ।  
 बहिनी नहीं मोर सैयाँ बिदेसी, कोखे के दुख ला मैं गावथँव वो ॥  
 सात पुत्र राम दिए, सकल कंस हर लिए हो ।  
 बहिनी मोर आठवैं गरम में, तोरेच मरोसा कइसे साहयँ वो ॥  
 चुप चुप देवकी में काम करि आईहँव वो ।  
 बहिनी अपने बालक ला मैं तो देवत हवँ वो, तोरो जीव हावय वो ॥  
 नून अउ तेल के उधारी होये, अउ पइसा के उधारी होथय हो ।  
 बहिनी मोर कौंस के उधारी नई होवे तो, कैसे धीरज घाँघव हो ॥

( ख ) विवाह गीत—इतीसगढ़ में जन्म के बाद विवाह ही प्रमुख संस्कार है । इसमें कुछ विधियाँ तो शास्त्र और पुराणों के अनुसार होती हैं और कुछ लौकिक, परंतु लौकिक आचारों का ही प्राधान्य होता है । इन्हीं में हमें लोकगीतों का परिचय मिलता है ।

प्रमुख वैवाहिक आचार तथा गीत नीचे दिए जा रहे हैं :

( १ ) चुलामाटी ( मँटकोरा )—गाँव के तालाब में ज़ियाँ मिट्टी लाने जाती हैं, जिससे घर में चूल्हा बनाती हैं । घर लौटकर धान कूटती हैं—दूल्हे के लिये पाँच पायली और दूल्हन के लिये सात पायली । यह गीत गाते हुए ज़ियाँ मिट्टी खोदती हैं :

तोला माँटी कोड़े ला नइ आवे मीत धीरे धीरे ।  
 तोर कनिहा ला ढील धीरे धीरे ।  
 जतके पोरसय ओतके ला लील धीरे धीरे ।

( २ ) तेलचघी—चौफ पूरा जाता है । गाँव भर को नेवता दिया जाता है । तेल में हल्दी घोलकर सुआमिनें दूल्हा और दूल्हन को चुपड़ती हैं । यह कार्य दोनों के घर में अलग अलग होता है । ज़ियाँ गीत गाती हैं :

एक तेल चढ़िगे हो, हरियर हरियर,  
 मँड़वा माँ दुलरु तोर यदन कुम्हिलाय ।  
 राम लखन के तेल ओ चढ़त है, करँवा के दियना होचै अँजोर ।  
 हरियर हरियर मोर मँड़वा में दुलरु वो, काँचा तिला के तेल ।

ददा तोर लानिथय हरदी सुपारी वो, दाई आनय तिला के तेल ।  
 कोन चढावय तोर तन भर हरदी वो, कौन देवय अँचरा के छौँव ।  
 फूफू चढावय तोर तन भर हरदी वो, दाई देवय अँचरा के छौँव ।  
 राम लखन के मोर तेल चढत हवे, बाजा के सुनव तुम तान ।

( ३ ) मायमौरी—सुआसिनें रोटी बनाती हैं जिसे दूल्हा और दूल्हन के हाथ भर रखकर सूत से बाँध देती हैं—दूल्हे के लिये पाँच बार और दूल्हन के लिये सात बार—दूल्हे के हाथ में पाँच रोटी और दुलहिन के हाथ में सात रोटी । दूल्हा दुलहिन मङ्गये के पास रोटी रख देते हैं । स्त्रियाँ गीत गाती हैं

देव धामी ल नेवतेंघ, उन्हूँ ल न्योत्योँ ।  
 जे घर छोड़िन बारे मोरेन, ता घर पगुरेन हो ।  
 माता पिता ला न्योत्येन, उन्हूँ ल न्योत्येन ।

इसी प्रकार कुटुम्ब के सब पुरखों और देवताओं को निमन्त्रित किया जाता है ।

( ४ ) नहडोरी—बारात विदा हाने के पहले नहडोरी होती है । दूल्हा को नहला धुलाकर नष्ट वस्त्र पहनाए जाते हैं । देवहा दूल्हे का मङ्ग्य की पाँच बार परिक्रमा करवाता है और उसके शरीर को कपड़े से ढँककर हाथ में कफन बाँधता है । स्त्रियाँ गीत गाती हैं

वेतो दाई, वेतो दाई असी ओ रुपैया, सुदरि ला सानत्योँ बिहाय ।  
 सुदरि सुदरि रटन धरै बाधू, सुदरि के देस बड दूर ।  
 तोर बर लानिहोँ दाई, रँधनी परोसनी, मोर बर घर के सिंगार ।

( ५ ) परघनी—स्त्रियाँ बारात की अगवानी करने आते समय यह गीत गाती हैं

बडे बडे देवता रँगत हँ बरात, बरमा महेस ।  
 लिलिहसा में रामचन्द्र खचथ हे, अउ लछिमन खचे सिंग बाब ।  
 लहसत रँगत डाँडी अउ डोलवा नाचत रोगथे बरात ।  
 के दल रँगथे मोर हाथी अउ घोडवा, के के दल रँगथे बरात ।

( ६ ) मौँवर—मौँवर के समय स्त्रियाँ यह गीत गाती हैं

कामा उलोथे कारी बदरिया, कामा ले बरसे वूँद ।  
 सरम उलोथे कारी बदरिया, धरती माँ बरसे वूँद ।  
 काकर भीजै नवरँग चुनरी, काकर भीजे उरमाल ।  
 सीता के भीजे नवरँग चुनरी, राम के भीजे उरमाल ।

कैसे के चिन्हँव सीता जानकी, कैसे चिन्हँव भगवान ।  
 फलसा बाँहे चिन्हँव सीता जानकी, मकुट खोचें भगवान ।  
 कामा मैं चिन्हँव सीता जानकी, कामा मैं चिन्हँव भगवान ।  
 जामत चिन्हँव अटहर कटहर, मोरत चिन्हँव आमा डार ।  
 चउक माँ चिन्हँव सीता जानकी ला, मटुक माँ चिन्हँव राम ।  
 आगू आगू मोर राम चलत है, पीछू लछिमन भाई ।  
 अउ ममोलग मोर सीता जानकी, चित्रकूट वर चले जाई ।

( ७ ) गारी—समधी, दामाद और बरातियों के भात राखे समय जियाँ गारी गाती हैं :

काकर वर सीताराम, काकर वर भेजों सलाम ।  
 छोटी ल कहि देये, सिरी सीताराम ।  
 यड़की ल कहि देये, दोहरी सलाम ।  
 सावन में फूले सावन करेलिया राम, भर भादों में कुसियार ।  
 पाँच गटेरी तोर मइके में छोड़े राम, दस चले हे ससुरार ।  
 डिडुवा ल गरजे मोर कारी नागिन, आड़ा ल बोले भिंगराज ।  
 मड़वा ल गरजै मोर सानों सुहासिन, देखे सहर के लोग ।  
 माठा ल चमके मोर भूरी भैंस राम कोठा ल चमके कलोर ।  
 मड़वा ल मोर चमके समघिन छिनरिया, देखें सहर के लोग ।

( ८ ) विदा गीत—छोसगढ के इस छोटे भूमग ने भारतीय साहित्य-देवता को जहाँ सुख दुख और मिलन विरह की भाव भरी गीतलहरियाँ भेंट की हैं, वहाँ बेटी की विदाई प्रसंग के आँसू भरे दर्दिले गीत भी दिए हैं। आज भी गाँव में छोटी उम्र में ही विवाह हो जाता है। शासकीय विधान चाहे जो भी हो, माता पिता तो किसी तरह अपनी संतान के हाथ पीले कर शीघ्रातिशय श्रृणामुक होना चाहते हैं। ब्याह हो जाता है, लड़की रोक ली जाती है। वर्ष दो वर्ष की अवधि के बाद आखिर एक दिन आता है जब माँ आँसुओं में डूब जाती है। पिता का मन भी मोह की परिधि में असहाय सा होने लगता है। भाई बहिनें बच्चों की तरह सिसफने लगती हैं। सहेलियाँ आ जुटती हैं और गाती हैं :

निक निक लुगरा निमार ले ओ दाई, बेटी के आगे लेचाल ।  
 बेटी पठौवत कइसे ओ दाई मोर, आँसू में होगे बेहाल ।  
 छुटिगे नौनी के महतारी ओ, फामे बुता होगे मारी ओ ।  
 चारे दिना तैं तो खीमै गजब दाई, मया गजब तैं तो करे ओ ।  
 नौनी के घर आज टुटगे ओ दाई मोर, बाहिर में घर ला बनादी ओ ।

नौनी के जोरना ला जोरि दे ओ दाई, रोवयय डंड पुकारे ओ ।  
 नौनी ह पहुना कस होगे दाई, बेटी के बिदा तैं ह करि दे ओ ।  
 दाई के रहेवैं मैं तो राजदुलारी, दाई रोवय तोर महल ओ ।  
 अलिन गलिन दाई रोवययय, मोर ददा रोवय मूसरधार ओ ।  
 यहिनी बिचारी रोवजय, मोर भदया ह दंड पुकारे ओ ।  
 तुम धन रहय अपना महल में ओ, दुख ला देह सव मुलाय ओ ।  
 दुनिया के एकइ रीत ये ओ, पुरखा दिण है चलायँ ओ ।

सहायभूति से मन भर आता है । लड़की किसी तरह मौन हो कहती है :

रहेवैं मैं दाई के कोरा ओ, अँचरा में मुँह ला लुकाय ओ ।  
 घर अपन जावय यहिन ओ, मनि करो सोच बिचारे ओ ॥  
 ददा मोर कहिये कुँआ मैं धँसि जइतँव,  
 यया कथे लेतँव बैराग ओ बेटी ।  
 किया घर ददा कुँआ मैं धसि जइवे, किया घर यया लेवे बैराग ।  
 बालक सुअना पढ़ता मोर ददा, मोला मटकिन लावे लेवाय ।  
 बाढ के महुआ डिन डोलवा मोर कका, मोला मटकिन आये लेवाय ।  
 छोटे हौं सारी बचन पियारी अगा मोर भाँडों,  
 मोला मटकिन आये लेवाय ।  
 भरे दरबार ले भाई बोले अओ मोर यहिनी, छिन भर कोरवा न लेंव ।  
 गोदी के हमायत ले मोर गोद मैं रहे,  
 अब आज ले भए बिरान अओ मोर यहिनी ।

( ७ ) धार्मिक गीत

( क ) भजन<sup>१</sup>—

मैं न जियौं विन राम औ माता, मैं न जियो विन राम ।  
 भल राम लखन सिय बन पठवाय, नाहिं किए भल काम ।  
 भल होत मोर हमुही बन जइहैं, अवय रहुहैं कोहि काम ।  
 राम बिना मोर गद्दी है सूना, लखन बिना ठकुराई ।  
 सिया बिना मोर मंदिर सूना कौन करे चतुराई ।  
 कपटी कुटिल कुबुद्धि अमागी, कौन हरे तोर ज्ञान ।

<sup>१</sup> संपादक श्री नाचबल्लाल परमार, 'प्रतिभा', नवंबर, १९५९, पृ० ५१-५२

भला सुर नर मुनि सब दोस देवत हैं,  
नाहि किए मल काम, ओ माता । मैं० ॥

(ख) संतसाहित्य—

छत्तीसगढ़ी के संतसाहित्य से कितना ही अंश छुत हो चुका है, पर कितनी ही पोथियाँ घरों, मंदिरों और गठों में अब भी पड़ी हुई हैं ।

इस साहित्य पर विभिन्न धार्मिक मतों की छाप है । इसका बहुत सा अंश अलिखित और मौखिक अथवा गेय है । संतसाहित्य विशेषतः निर्गुण है । छत्तीसगढ़ी में ब्राह्मणविरोधी धर्मों—कबीर पंथ और रतनाम पंथ—की प्रधानता रही है । कबीर साहब के चौतरे यहाँ अधिक पाए जाते हैं । कवियों को कबीर छाप का रूपांतर माना जाता है । छत्तीसगढ़ी से प्रभावित कबीर की बाणी देखिए :

अटकन मटकन दही चटाकन, सउहा लाटा दन के काँटा ।  
सावन माँ घुंदेशा पाकय, चर चर चिटिया खाई ।  
गंगा ले गोदाधरी, आठ नगर राजा,  
कोलहान साँग पागा ।

(१) धनी धर्मदास—ये बाँधोगढ़ नगर के कसीचन बनिए थे । इनके जन्म का समय वि० सं० १४१८-४३ के बीच माना जाता है । इनकी बानी कबीर साहब की बानी में ही मिल गई है । धर्मदास जी की गद्दी छत्तीसगढ़ के कनर्पा स्थान में थी । बारह पीढ़ियों के बाद विरोध उत्पन्न हो जाने से छत्तीसगढ़ में इसकी दो शाखाएँ हो गईं । अब प्रधान गद्दी रायपुर के निकट दामालेड़ा में है । धर्मदास जी की कविता में छत्तीसगढ़ी का आत्यधिक प्रभाव है :

जमुनियाँ की डारि मोरि तोड़ देव हो ।  
एक जमुनियाँ के चौदह डारि, सार सध्व लेके मोड़ देव हो ।  
फाया कँचन अजय पियाला, नाम छूटी रस घोर देव हो ।  
सुरत सुहागिन गजब पियासी, अमरित रस में घोर देव हो ।  
सतगुरु हमरे ज्ञान जौहरी, रतन पदारथ जोरि देव हो ।  
धरमदास की थरज गुसाई, जीवन की बंदी छोर देव हो ।

(२) संत घासीदास—रतनामी पंथ के प्रचारक मुदबुद्धा (गाजीपुर) के भीखा साहेब और बाराबंकी जिले के जगजीवन साहब थे । जगजीवन साहेब का परलोपवास सन् १७६१ में हुआ । इस पंथ का प्रचार छत्तीसगढ़ में श्री संत पाशीदास ने किया, जो सन् १८५० तक जीवित रहे । यद्यपि इन्हें हुए अभी सी ही साल बीते हैं, फिर भी न तो उनकी बानी और न उनके संबंध में कोई निश्चित तथ्य ही मिलता है :

चल हंसा अमरलोक जायो, इहाँ हमर संगी कोनो नइए ।  
 एक संगी हावय घर के तिरई, देखे माँ हियरा गुड़ाथे ।  
 वोह तिरई हवय बनत भर के, मरे माँ दुसर घनाथे ।  
 एक संगी हवय कूखे के बैठवा, देखे माँ घोसा बँधाथे ।  
 वोह बैठे हवय बनत भर के, बहु आप ला बहुराथे ।  
 एक संगी हवय धन अउ लछमी, देखे माँ चोला लोभाथे ।  
 धन अउ लछमी बनत भर के, मरे माँ ओह तिरियाथे ।  
 एक संगी परभू सतनाम है, पाथी मन ला मनाथे ।  
 जियत मरत के सबो दिन संगी, ओह सरग अमराथे ।

## ( ८ ) बालक गीत

( क ) खेल गीत—छत्तीसगढ़ी बालकों के कुछ विशिष्ट खेल हैं जिनमें ये गीतों का प्रयोग करते हैं । यहाँ पर उनके कुछ मनोरंजक खेलों का उल्लेख किया जा रहा है :

( १ ) डौंड़ी पौहा—इस खेल में पूरा एक दल रहता है । मैदान में एक गोल घेरा खींचा जाता है । दल में से कोई एक लड़का घेरे के बाहर खड़ा रह जाता है आर शेष सब घेरे के अंदर आ जाते हैं । घेरे के बाहर खड़ा लड़का गीतात्मक ध्वनि से कहता है :

कुकरँस फूँ ।

घेरे के सब लड़के—काकर कुकरा ?

बाहरवाला लड़का—राजा दूसरथ के ।

घेरे के सब लड़के—का चारा ?

—कनकी कोइहा ।

—का खेल ?

—डौंड़ी पौहा ।

—कोन चोर ?

—रामू...

घेरे के बाहर खड़ा लड़का भीतर सजे किसी भी लड़के का नाम लेगा । नाम लेते ही सब लड़के घेरे के बाहर हो आधेंगे, केवल बही लड़का रह जायगा । अब घेरे के बाहरवाले लड़के भीतर आ आकर भीतर के लड़के को चिढ़ाएँगे । वह उन्हें छूने का प्रयत्न करेगा । छू लेने पर बाहरवाला लड़का घेरे के भीतरवाले लड़के की जाति का हो जायगा । उसे बाहर आकर लड़कों को छू छूकर



अपने भीतरी दल को बढ़ाने का अधिकार रहता है। इस तरह जब तक घेरे के बाहर के सब लड़के न छू लिए जायें, खेल चलता रहता है।

## (२) भौरा—

लाँवर में लोर लोर, तिखुर में झोर झोर।  
हंसा करेला पान, राय भूम बाँस पान, सुपली में वेल पान।  
लट्टर जा रे भौरा, मुन्नर जा रे भौरा।

## (३) छुडुआ (कवड्डी)—

छुडुवा छुडुवा नाँगर क पत्ती।  
भेलवा गोवाँ तोर चेथी चेथी।  
+ + +  
अंदन वंदन चौकी चलिहारी घेल,  
मारों मुड़का फूटे वेल।  
तीन दुड़वा तिल्ली तेल,  
घर घर थेचाय तेल।  
× ×  
अंदन कटोरी के, वंदन पिसान।  
का रोटी राँघव, बर कर पान।

खेल खेल में कभी कोई बालक खेलना नहीं चाहता तो अन्य लड़के उसके सिर की कसम रख देते हैं। वह लड़का अगर कसम की महत्ता को स्वीकार न कर खेल के लिये तैयार नहीं होता, तब कोई एक लड़का कहता है :

नदिया के तीर तीर पातर सूत,  
नि मानवे तो अपन बहिनी ल पूँछ।

आशय यह रहता है, कि यदि तू शपथ की महत्ता को नहीं समझ सकता,  
तो जा, अपनी बहिन से पूछ आ।

लड़का अपनी बहिन से पूछने तो नहीं जाता, पर दल में यदि कोई उसका घनिष्ठ मित्र हुआ, तो वह उससे यह कहलवा लेता है :

नदिया के तीर तीर पान सुपारी,  
तोर किरिया ला भगवान उतारी।

इस तरह कसम का बोझ हट जाता है और उस लड़के को खेलने के लिये विवश नहीं किया जाता।

## (ख) लोरी

छत्तीसगढ़ी में प्रचलित लोरियों में कुछ ये हैं—

निंदिया तोला आवे रे, निंदिया तोला आवे रे ।  
 सुति जावे सुति जावे, बाबू सुति जावे रे ।  
 भनि रोवे भनि रोवे, बाबू भनि रोवे रे ।  
 तोर दाई गै है बाबू, मउहा बिने घर रे ।  
 तोर ददा गै है बाबू, खेत कोड़ारे रे ।  
 कोन तोला भारिन बाबू, कोन तोला पीटिन रे ।  
 कोन तोला अँगुरी क बाबू, छइहाँ देखाइन रे ॥  
 चंदा मामा आवनी, दूध मात खावनी ।  
 बाबू के मुँह में गप के, नानी के मुँह में गप के ।

## (६) विविध गीत

(क) धीरम गीत—इस गीत पर 'देवार' खाति की छियों का एकाधि-  
 पत्य है । ये छियों गीत गा गाकर भिच्चा माँगती हैं । गीत के साथ से हाथ हिला-  
 दिलाकर चूड़ियाँ भी बजाती हैं :

लीम तरी ठाढ़े हे अरतिया बरतिया, बररी धूमत हे निसान ।  
 हई हई रे मोरे धीरम बररी धूमत है निसान, लीम तरी० ।  
 वो मोरो दाई बर तरी दुलरू दमाद ।  
 हई हई रे मोरे धीरम, बरतरी दुलरू दमाद ।  
 पाँचो भाई के एके ठिन बहिनी,  
 वो मोरो दाई में तो जावत हो धीयाँ अकेल,  
 हई हई रे मोरे धीरम, में तो धीयाँ जावत हो अकेल ।  
 दाई ददा के ईंदरी जरत है भौजी के जियरा जुड़ाय ।  
 हई हई रे मोरे धीरम, भौजी के जियरा जुड़ाय ।  
 एसों के मान गौन भिन देहौ, वो मोरो दिहे ल आन पठाय ।

(ख) नचौरी गीत—नचौरी गीतों में प्रणय के संयोग वियोग की  
 स्थितियों का एवं कहीं कहीं नारी की विरहव्यथा का मार्मिक चित्रण मिलता है ।  
 उदाहरण है :

ओ दिदी मोर पिया गे परदेस,  
 न कीनो आवे, न कीनो जावे, न भेजे संदेस । पिया गे परदेस ।  
 काकर बर में हर मेहँदी रचावों, काकर बर सँवारों केस ।

काकर बर में हर भात साग राँधौ, पिया बसे दूर देस ।  
ना भाथे ओकर विन मोला दिदी,  
मोर-सास ससुर के देस । मोर पिया० ॥

( ग ) लोकोक्तियाँ—छत्तीसगढ़ी हाना, कहिनी, कया, काहरा, जनौवल जनसाधारण की वे उक्तियाँ हैं जिनके द्वारा बुद्धिविलास का आनंद अथवा बुद्धि-परीक्षा की जाती है। ये बुद्धिमापक भी हैं और मनोरंजक भी। संस्कृत में इन्हें 'ब्रह्मोदय' कहा जाता था। भारत में ब्रह्मोदय का प्रचलन वैदिक काल से चला आता है। अश्वमेध यज्ञ में अश्व की बलि से पूर्व होता और ब्राह्मण ब्रह्मोदय पूछते थे। इन्हें पूछने का अधिकार केवल इन दोनों को ही था। शायद यही कारण है कि छत्तीसगढ़ी होना, कहिनी, कथा, धंवा, जनौवल में कहीं कहीं राजा और ब्राह्मण का संश्लेषण हमें मिलता है। छत्तीसगढ़ में इनका आनुष्ठानिक प्रयोग विवाह आदि अवसरों पर भी होता है, अतः इन्हें 'बंधा जनौवल' भी कहा जाता है। श्वसुर वधू तथा पंडित पंडिताइन के बंधा जनौवल में बुद्धिविलास की भावना प्रमुख रूप से पाई जाती है। 'पंडाइन कस दोहरा पंडित करो विचार' ऐसी ही भावना से ओतप्रोत है। बुद्धिपरीक्षा के हेतु कही गई पहेलियों में कहीं 'पंडित करो विचार' कहकर बुद्धि-परीक्षा का आग्रह किया जाता है, कहीं 'ज्ञान मोर हाना, चल मोर देस' कहकर चतुर व्यक्ति को अपना लेने की स्वीकृति का आग्रह किया जाता है, कहीं 'ये कहिनी त जान लेवे, त जाने अपन डेरा' कहकर विदार्थ के स्तकार भाव का प्रदर्शन किया जाता है और कहीं 'ए कया ला बताके बहुरिया, तें बाहा पानी', 'ए कया ला जान लेहा ससुर, तब उठाहा कउरे' या 'कहिनी ल जान के, पूत उचाहा कउर' कहकर इष्ट से अनुरोध किया जाता है। कहीं 'न जाने ते चाबे नहना' कहकर कुत्सित गहँया का भाव व्यक्त किया जाता है और कहीं उत्तर का संकेत दे देने पर भी यदि बुद्धिपरीक्षा में सफलता नहीं मिलती, तो 'बीन न जाने तेखर नाके ला फाट' कहकर अपमान भरे दंड की धमकी दी जाती है।

छत्तीसगढ़ में पहेली कहने की विशेष प्रथा थी। छत्तीसगढ़ की प्राचीन राजधानी रतनपुर के कवि गोपाल मिश्र ने इस संबंध में 'खूब तमाशा' ग्रंथ में इस प्रकार लिखा है :

जोरा जरब जरब की पहँरें, जोवन जोर उनार्द ।  
पावस वीर यहूटी छूटी, किंधौ राइ मनुरार्द ।  
कंचन चेली सवै सहेली, कहँ पहेली छार्जें ।  
सहर राजपुर राजसिंघ के जीति नौयतें गार्जें ।

छत्तीसगढ़ी में हाना, कहिनी, कया, काहरा, जनौवल, शिष्टक आदि लोकोक्तियों के विभिन्न रूप हैं। ये गद्य और पद्य दोनों में होती हैं।

छत्तीसगढ़ी पहेलियों के विश्लेषण से विदित होता है कि ये साधारणतः उन्हीं विषयों पर आश्रित हैं जो ग्रामीण वातावरण से घनिष्ठ संबंध रखते हैं। सबसे अधिक विषय घरेलू वस्तुओं से संबंधित हैं। भोजन संबंधी वस्तुओं को भी घरेलू समझा जाय तो पहेलियों के दो तिहाई भाग इसी वर्ग में आते हैं। व्यवसाय संबंधी विषय विशेष नहीं हैं। खेती के भी गिने चुने विषय ही हैं। अन्य व्यवसायों में कुम्हार और कोरी की कुछ वस्तुओं को पहेलियों का विषय बनाया गया है। प्राणियों में अधिकाधिक जीवों का उल्लेख हुआ है। पशुओं पर कम पहेलियाँ हैं।

पहेलियों यथार्थ में किसी वस्तु का वर्णन नहीं है। वह ऐसा वर्णन है, जिसमें अप्रकृत के द्वारा प्रकृत का संकेत होता है। अप्रकृत इन पहेलियों में बहुधा वस्तु के उपमान के रूप में आता है।

यह स्वाभाविक ही है कि गाँव की पहेलियों में ऐसे उपमान ग्रामीण वातावरण से ही लिए जायँ—ये उपमान सामान्यतः रात यगों में बँटे जा सकते हैं :

( १ ) खेती संबंधी, ( २ ) भोजन संबंधी, ( ३ ) घरेलू वस्तु संबंधी, ( ४ ) प्राणी संबंधी, ( ५ ) प्रकृति संबंधी, ( ६ ) अंग प्रत्यंग संबंधी, ( ७ ) पौराणिक तथा अन्य विशेष व्यक्ति अथवा घटना से संबंधित।

पहेलियों की रचनाशैली के मुख्य रूप निम्नांकित हैं :

- ( १ ) सूत्र प्रणाली के रूप में,
- ( २ ) नये तुले शब्दों में,
- ( ३ ) तुकात रचना में,
- ( ४ ) लय भरे गीत में,
- ( ५ ) छंदों के रूप में।

भोजन में मिठाइयों का उल्लेख कम है। प्रकृति संबंधी शब्दों की सूची भी लंबी है। खेती संबंधी वस्तुओं में नागर, वन, गेहूँ, गन्ना आदि का प्राधान्य है। वाघों में शंख, मोंदर, बाबा आदि का उल्लेख है। नगरों के नामों में प्रायः छत्तीसगढ़ के रतनपुर, रायपुर, विलासपुर आदि हैं। चितलैया आदि व्यक्तिवाचक नाम भी आए हैं। अनेक शब्द निरर्थक होते हुए भी अर्थव्योक्तक शब्दों की भाँति प्रयुक्त हुए हैं। ये किसी वस्तु के भाव मात्र की ओर संकेत करते हैं।

( घ ) पहेलियाँ—छत्तीसगढ़ी पहेलियों में उपमानों द्वारा जो चित्र निर्मित होता है वह अस्पष्ट होता है, पर संकेत इतना निश्चित होता है कि यथासंभव उससे किसी अन्य वस्तु का बोध हो ही नहीं सकता, यथा :

डबरा तेखर ऊपर सुरसुरी, तेखर ऊपर जुगजुगी ।  
ओखर ऊपर सुनसुनी । पहाड़ ऊपर रुख जाभे ।  
और ऊपर चिरइ बहटे ।

इसमें जो चित्र प्रस्तुत होता है, उसमें नाक, आँख, कान, सिर के बाल, तथा जूँ के स्पष्ट भाव संकेतों से नहीं लक्षित होते। अतः पहेलियों में जहाँ वस्तु की व्याख्या और चित्र प्रस्तुत किए जाते हैं, वहाँ उन चित्रों में अभिप्रेत वस्तु की ओर तब दूसरी ओर ध्यान ले जानेवाले शब्दों का भी संयोजन होता है।

लाल घोड़ा ह बैला ल कुदाये।

इस पहेली में अग्नि को लाल घोड़े के उपमान से अभिहित करने में अग्नि की ओर ध्यान आकर्षित करने की अपेक्षा उसकी ओर से ध्यान विकर्षित करने की प्रवृत्ति मिलती है। अग्नि को लाल घोड़ा और धुएँ को बैल किसी अलंकार प्रणाली द्वारा नहीं माना जा सकता।

दृष्टिकूटों पर रची पहेलियों में प्रचलित हैं, यथा :

नंद घषा के नौ सौ गाय।

रात चरत दिन येड़े जाय। — (तारे)

कहीं कहीं पहेलियों में अद्भुत आश्चर्य वृत्त रहता है। पहेलीकार स्वयं इस भाव को व्यक्त करता है। हुक्के की कार्यप्रणाली पर आश्चर्य प्रकट करते हुए वह कहता है :

ए गावँ माँ आगी लगे, धो गावँ माँ कुआँ,

पान पतई जरगे, गोहार पारे कुआँ।

हुक्के की आश्चर्यमय कार्यप्रणाली को व्यक्त करनेवाली यह पहेली है। कहीं कहीं इसी आश्चर्य के साथ हास्य भी प्रस्तुत होता है :

कारी गाय करंगा जाय।

ढीले यल्लू लंका जाय।

इसमें बंदूक की प्रक्रिया का हास्यमय चित्र दिया गया है। ओले के सर्वध में आश्चर्य व्यक्त करते हुए कहा गया है :

तैं राँधे न मैं राँधे, चुर कैसे गिस।

तैं खाए न मैं खाए, सिरा कैसे गिस।

कभी कभी पहेलियों में लोकमानस यौन-वृत्ति-परिचायक शब्दचित्र और क्रियाएँ भी उपस्थित करने में नहीं हिचकता। यह यौन भाव बहुत ही परोक्ष रूप में मिलते हैं। कान की बाली के लिये एक पहेली है :

कुकरी के मूँड़ी अँदौरी बरी ।  
तोर चटको, मोर हालत हे ।

सिल और लोढ़े के संबंध में यह कथन  
‘तैं सूतत हस, मैं हलावत हों’  
बहुत कुछ वैसा ही है ।

कुछ विशेष प्रकार की पहेलियों भी होती हैं, जो दृश्य या घटनाविशेष की ओर संकेत करती हैं :

बिना पाँव के अहिरा भइया,  
बिना सींग के गाय ।  
अइसन अजरज हम नइ देखेन,  
खारज खेत कुदाय ।

एक विशेष दृश्य को देखकर रची गई है । अहीर सर्प की ओर और बिना सींग की गाय मेंढक की ओर संकेत करते हैं ।

मेंढक, सर्प और गिरगिट पर लिखी गई यह पहेली भी नित्रात्मक है :

बिन पूँछी के बलिया ल देख के, खोदवा राहत कुदाइस ।  
खेत के मुँड़ पर बइठ के, बिन मुँड़ के राजा देखिस ।

धान से मुराँ कोड़ने का दृश्य इस प्रकार चित्रित किया गया है :

धीच तरिया माँ कोकड़ा फड़फड़ाय ।

पौराणिक तथा अन्य विशेष व्यक्ति अथवा घटना से संबंधित पहेलियाँ भी हैं, जैसे :

खैर सुपारी बैंगला पान, डौफा डौफी के वाइस कान । अथवा  
खटिया गरथे तान बितान, दू सुतलइया वाइस कान ।

—रावण मंदोदरी ।

पहाड़ ऊपर तुतरू घोले दमकत निकरे राजा ।

पहेलियों में कुछ विशेष व्यक्तिवाचक नामों का प्रयोग किया गया है, यथा—  
रामनाथ, जड़खुर, बेलासा, फूलमती आदि । कुछके के लिये कहा गया है :

जड़खुर ददा, बेलासा दाई ।  
फूलमती बहिनी भंदर माई ।

पलाश वृक्ष के लिये कहा गया है :

पेड़ ओकर थावक थूवक, पान ओकर थारी ।  
बेटी ओकर स्यामसुंदर, देह ओकर कारी ।

जूते के संबंध में 'लूलू' शब्द का प्रयोग देखिए :

आए लूलू जाए लूलू, पानी ल डरीय लूलू ।

भोज्य वस्तुओं के संबंध में कुछ पहेलियाँ देखिए :

छिछिल तलैया माँ डूब मरै सितलैया । —( पूड़ी )

दिखत के लाल लाल, छुअत मैं गुजगुज ।

थोरको खाके देखौ, त चाव दिहि बुबु ॥ —( मिर्च )

प्रकृति संबंधी शब्दों में सूर्य, चंद्र, तारे, छाया, आकाश, पाताल, चाँदनी, वृक्ष तथा वैलों के लिये उपमान प्रायः ग्रामीण वस्तुओं से चुने गए हैं :

माँझ तरिया माँ नून के गठरी । —( चाँदनी )

परी भर लाई, अकास माँ बगराई । —( तारे )

वीच तरिया माँ कंचन थारी । —( पुरइन पात )

घाटों के संबंध में कुछ पहेलियाँ हैं :

काँधे आय काँधे जाय ।

नेग नेग माँ मारै जाय ।

## ४. मुद्रित साहित्य

सन् १८६० ई० में श्री हीरालाल काव्योपाध्याय ने सर्वप्रथम 'छत्तीसगढ़ी व्याकरण' की रचना की जिसका अनुवाद सर बार्ज ग्रियर्सन ने जर्नल आध् एशिया-टिक सोसाइटी आध् बंगाल के जि० ३०, भाग १ में सन् १८६० में प्रकाशित कराया । छत्तीसगढ़ी के सुप्रसिद्ध साहित्यवेत्ता श्री लोचनप्रसाद पांडेय द्वारा आवश्यक संशोधन एवं परिवर्धन किए जाने के पश्चात् मध्यप्रदेश शासन ने इसे पुनः प्रकाशित किया ।

छत्तीसगढ़ी में जिन विद्वानों ने सर्वप्रथम रचनाएँ कीं उनमें सर्वश्री लोचन-प्रसाद पांडेय, शुक्लालप्रसाद पांडेय तथा श्री सुंदरलाल शर्मा के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं ।

श्री लोचनप्रसाद पांडेय ने बालसाहित्य अधिक लिखा है । इनकी छत्तीसगढ़ी कविताओं का संग्रह 'भुतहा मंडल' के नाम से प्रकाशित हुआ है ।

श्री शुक्लालप्रसाद पांडेय की 'गीतों' कवितापुस्तक मिश्रबंधु कार्यालय, जबलपुर से प्रकाशित हो चुकी है ।

श्री वंशीधर पांडेय ने 'हीरू के कहिनी' ( १९२६ ) नामक कहानी लिखकर छत्तीसगढ़ी में गद्यलेखन का प्रवर्तन किया ।

श्री सुंदरलाल शर्मा ने छत्तीसगढ़ी 'दानलीला' ( १९२४ ) लिखकर सारे

छत्तीसगढ़ में हलचल सी मचा दी थी। इस पुस्तक का इतना प्रचार हुआ कि इसके प्रकाशन के कुछ ही समय परचातू अनेक लेखकों ने इसपर आधारित अन्य पुस्तकें लिखीं। इनमें 'नागलीला' और 'भूतलीला' प्रमुख हैं।

श्री कपिलनाथ मिश्र की 'खुसरा चिरई के बिहाव' का छत्तीसगढ़ी बाल-साहित्य में विशिष्ट स्थान है। हात्परसप्रधान एवं अक्षरबोध की पुस्तक होने के कारण इनका पर्याप्त प्रचार हुआ।

छत्तीसगढ़ी के राष्ट्रीय कवियों में श्री गिरिवरदास वैष्णव तथा श्री कुंज-बिहारी चौबे के नाम उल्लेखनीय हैं। श्री वैष्णव की राजनीतिक कविताओं का संग्रह 'छत्तीसगढ़ी मुराज' (१९३५) के नाम से प्रकाशित हुआ था। श्री चौबे की कविताओं में छत्तीसगढ़ के शोषित किसान मजदूर वर्ग का चित्रण है।

श्री जगन्नाथप्रसाद 'भानु' ने देवी के गीतों का एक संग्रह 'श्री मातेश्वरी सेवा के गुटका' के नाम से प्रकाशित कराया था।

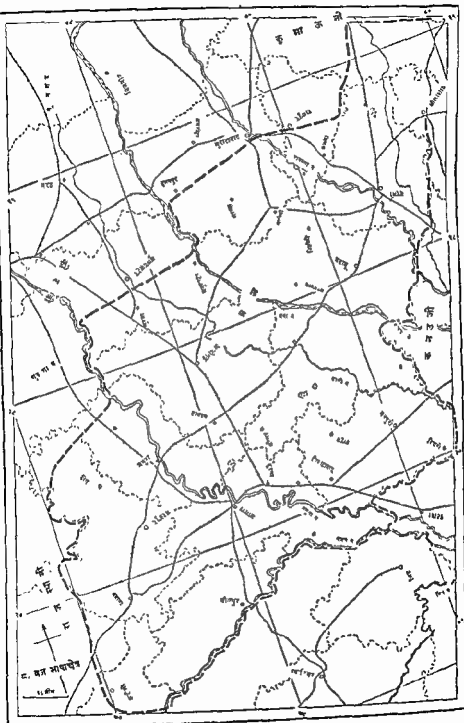
छत्तीसगढ़ी की अन्य पुस्तकों में

- श्री गोविंदराव विठ्ठल की 'नागलीला' (१९२७),
- श्री गयाप्रसाद बैसेठिया की 'महादेव के बिहाव' (१९४५),
- श्री पुरुषोत्तमलाल की 'कप्रेस आल्हा' (१९३८),
- श्री द्वारकाप्रसाद तिवारी 'विप्र' की 'फछू काही' तथा  
'मुराज गीत' (१९५०),
- श्री श्यामलाल चतुर्वेदी की 'राम बनवाव' (१९५४),
- श्री किसनलाल ढोटे की 'लड़ाई के गीत' (१९४०)  
तथा 'गीता उपदेश' (१९५४)

विरोध रूप से उल्लेखनीय है। इनमें से अधिकांश साहित्यकार छत्तीसगढ़ी में साहित्यसृजन कर रहे हैं, पर छत्तीसगढ़ में किसी समर्थ प्रकाशनकेंद्र के अभाव के कारण अधिकांश साहित्य मुद्रित नहीं हो पाया है। सन् १९५५ में रामपुर में 'छत्तीसगढ़ी शोध संस्थान' नामक संस्था की स्थापना की गई है। इस संस्था ने अप्रैल, १९५५ से 'छत्तीसगढ़ी' नामक मासिक पत्रिका का प्रकाशन भी आरंभ किया है। 'छत्तीसगढ़ी' पत्रिका ने छत्तीसगढ़ी के साहित्यकारों में प्राणप्रतिष्ठा की है और उसके द्वारा छत्तीसगढ़ी के साहित्यसृजन तथा प्रकाशन का कार्य द्रुत गति से आगे बढ़ रहा है।



८-१३३



# तृतीय खंड

व्रज समुदाय

## ७. बुंदेली लोकसाहित्य

श्री कृष्णानंद गुप्त

## ( ७ ) बुंदेली लोकसाहित्य

### अवतरणिका

#### १. बुंदेली प्रदेश और उसकी जनसंख्या

बुंदेली भाषा शौरसेनी प्राकृत और मध्यदेशीय ( कान्यकुब्जीय ) अपभ्रंश से विकसित हुई ब्रज और कनउजी भाषाओं की सहोदरा है । इसके उत्तर में ब्रज और कनउजी, पूर्व में अवधी और उसकी सहोदरा बघेली तथा छत्तीसगढ़ी, दक्षिण में मराठी मालवी, पश्चिम में मालवी और राजस्थानी प्रदेश हैं ।

बुंदेली की जनसंख्या ( १९५१ ) इस प्रकार है [ रायसेन ( ६३, १५, ३५८ ) और सतना ( ५, ५५, ६०३ ) सीमाती बिले हैं, जिनमें कमशः मालवी और बघेली भी बोली जाती है ] :

जिला	जनसंख्या
१. ग्वालियर	५, ३०, २६६
२. मिर्जा	५, २७, ६७८
३. भेलसा ( विदिशा )	२, ६३, ०२३
४. गुना	५, ०५, २६८
५. शिवपुरी	४, ७६, ०६२
६. दतिया	१, ६४, ३१४
७. टीकमगढ़	३, ६६, १६५
८. छतरपुर	४, ८१, १४०
९. पन्ना	२, ५८, ७०३
१०. सागर, दमोह	६, ६३, ६५४
११. जबलपुर	१०, ४५, ५६३
१२. मंडला	५, ४७, ६२०
१३. होशंगाबाद, नरसिंहपुर	८, ४७, ८६८
१४. बेतूल	४, ५१, ६५५
१५. छिंदवाड़ा, सिवनी	१०, ८०, ४६१
	<hr/> ८६, ६६, ८६३

## २. ऐतिहासिक विकास

ब्रज और फनउली बुंदेली की सहोदराएँ हैं। तीनों का विकास वैदिक (छादस), पाचाली औरसेनी पालि, पाचाली औरसेनी प्राकृत और पाचाली औरसेनी (मध्यदेशीय) अपभ्रंश से क्रम से हुआ है। वस्तुतः हिमालय की तराई से लेकर सतपुड़ा के समीप तक फनउली ब्रज-बुंदेली के रूप में एक ही भाषा प्रवाहित है। अपभ्रंश काल—छठी से बारहवीं सदी तक—में यही की शिष्ट भाषा सारे उत्तर भारत की विशेषतः और सारे भारत की सामान्यतः अंतर्प्रतीय या राष्ट्रीय भाषा रही, जिस तरह से आज हिंदी है। यदि तुर्कों ने दिल्ली की जगह कन्नौज को अपनी राजधानी बनाया होता, तो इसमें संदेह नहीं, आज हिंदी नहीं, बल्कि यही कान्यकुब्जीय भाषा सारे भारत की राष्ट्रभाषा होती। दिल्ली के केंद्र बनने पर उसके आसपास की कौरवी भाषा को हिंदी या उर्दू के रूप में स्थान मिला। दो शताब्दियों के दिल्ली के शासन के बाद १४वीं शताब्दी के अनंतर जब दिल्ली क्षिप्त भिन्न हुई, तो उसके स्थान पर कई राज्य स्थापित हुए जिनमें हिंदी क्षेत्र में जौनपुर, ग्वालियर और मालवा मुख्य थे। तीनों ने स्थानीय साहित्य और कला के विकास में सहयोग दिया। ग्वालियर के तोमर राज्य ने इसके लिये विशेष कार्य किया। संगीत आदि के साथ एक शिष्ट साहित्य का निर्माण वहाँ आरंभ हुआ जिसको ग्वालियरी भाषा के साहित्य के नाम से अभिहित किया गया। सर आदि के प्रातुर्भाव के पहले ग्वालियरी नाम ही प्रचलित था, जिसे कृष्णमक्ति काव्य की धारा ने ब्रज का नाम दे दिया। ग्वालियरी का मतलब बुंदेलखंडी ही है, इसमें संदेह था। इस नामपरिवर्तन से बुंदेलीभाषियों को क्षोभ होता है। क्षोभ करने की जगह पर उन्हें फनउली, ब्रज और बुंदेली की एकता को सामने रखना चाहिए। यदि इन भाषाओं में कुछ अंतर है, तो आखिर बुंदेली में भी कहीं अंतर मिलते ही हैं—पाँच फोस पर भाषा में अंतर आता ही है।

## ३. उपलब्ध साहित्य

समृद्ध बुंदेली लोकसाहित्य अभी बहुत कम ही लिपिबद्ध हो सका है। यह गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य में लोककथाएँ और लोककियाँ या मुहावरे तथा पद्य में पँवाड़े और लोकगीत समृद्ध हैं।

## प्रथम अध्याय

### गद्य

#### १. लोककथा

हुंदेली साहित्य में लोककथाओं की अतुलनीय संपदा है। मनोरंजन, नीतिकथन और उपदेश इन लोककथाओं का मूल उद्देश्य है। उदाहरणार्थ 'कोरी का भाग' नामक लोककथा नीचे दी जा रही है :

(१) कोरी का भाग—ऐसे ऐसे कौनऊँ गाँव में एक कोरी रहू तो। बाको एक लरका हतो। बाको बियाब तो भौत दिनाँ भमे तब हो गओ तो, अकेलें अपनी ससरारे को अबै नी तब हो गओ तो। सो एक दिना बानें अपनी मताई से कई के मताई, गाँव के सब जनें ती अपनी अपनी ससरारे जात, अकेलें मैं कमऊँ नई गओ। सो तुम गैल के लानें मोखों कलेवा बना दो। मैं भोरई उठ के जैयँ।

जा सुनऊँ मताई नें कई—बेटा, तुमाई मंवा है ती जावँ हम कौन रोकेँ। अकेलें एक बात को धिमान रखियो के गैल में बड़न के आगेँ नियोर के चलियो और जाँ अथअओ हो जाय उते फिर आगे ना चलियो। उतई पर रहयो।

लरका ने मताई की जा बात मान लई और भोरई कलेवा लैकेँ अपनी ससरार खों चल दओ।

सो मोड़ा कई बात कए कए आगेँ चलन लगे।

चलत चलत गैल में बाखी एक खेत मिली। बामें ज्वार बाजरा ठाँड़ी तो। ज्वार के पेड़ ऐन ऊँचे ऊँचे हते। उनें देखके बाखी अपनी मताई की जा बात को खबर हो आई के बेटा बड़न के सोमूँ नियोर के चलियो। सो जा सोचकेँ बाने अपनी मुँड़ी नैचा लई और निउरे निउरे खेत में होकेँ जान लगी। संजोग की बात के उतई भेड़ पे उाछो तो खेत पनी। बानें जानी के जो तो कौनऊँ चोर आय। सो जाकेँ उतई बानें कोरी के मोड़ा खों पकर लवें और बाको खून मार लगाई। मोड़ा चिल्लाव के बोली—महाराज मोखों न माते। मैं कौनऊँ चोर उचक्का नोई। मैं ती अपनी ससरारे जा रवें। चलती बिरियाँ मोरी मताई ने कई ती के बड़न के सोमूँ नियोर के चलियो। सो महाराज, मैं ज्वार के खेत में होकेँ नियोर के जा रवें तो।

खेत के मालिक ने जान लई के जो ती कौनऊँ बज्र मूरख आय। सो बानें

बाखो छोड़ दवें और कई के देख, गैल में भर्र भर्र भर्र भर्र करत बइए । जा बात बानें बाखें कई के जा तरों से खेत की चिरइयाँ भग जैयें ।

कोरी को मोड़ा गैल में भर्र फर्र, भर्र फर्र करत आगें चलन लगे । फलू दूर गधो हुइए के बाखों एक बहेलिया मिलौ । उतै वो अपनौ बाल पैलादेँ चिरइयाँ फँसा रओ तो । कोरी के मोड़ा खों भर्र फर्र करत देखकेँ बाखों बड़ी खीस उठी । पकर के मारबे खो तैयार हो गवें । अकेलैं जब असली किस्सा बाखों मालूम परी तो बोलौ—जा ससरे, अब आगें कत बइए, 'एक एक में दो दो फँसे ।'

कोरी को मोड़ा इनहें लबबन खों दौराउत् भवें आगें चलन लगे । गैल में उते सँ आ रए ते फलू कैदी । बे हालत जेल सँ छूटकेँ आ रए ते । कोरी के मोड़ा की जा बात सुनकेँ पै पैलकेँ तौ बापे मौत गुस्सा भए, फिर बोले—'जा ससरे, अब आगें कत बइए राम करे, ऐसो फोऊ खों न होय ।'

सो मोड़ा जई बात फत् फत् आगें चलन लगौ । चलत चलत वो एक राजा के राज में पौँचौ । उतै बा दिना राजा के कुँवर की बरात जा रह ती । बाजे बज रए ते । आतिसबाजी जल रह ती । कऊँ कठपुतरियन की तमासौ हो रवें तो । कऊँ बेइनी नाच रह ती । मतलब औ के बाँ देखो तों धूमधाम हो रह ती और बिप देलौ सो हँसत खेलत जा रवें तौ । ऊसेइ में कोरी को मोड़ा जा कत भवें उतै ऐ निबरो—'राम करे ऐसो फोऊ खों न होय ।' राजा के सिपाइयन ने जब जा बात सुनी तो पैलें तौ बाखों उननैं खूब धुनको, जैसैं रुई धुनकी बात, और फिर पकर केँ राजा के लिंगा लै गए । राजा खों जब सबरो किस्सा मालूम परी, तौ बे बान गए के अरे जौ तौ कौनऊ भौत सुंदरो आदमी है । बाखो उननैं सुरतहें सिपाइन के हात से छुड़वा दवें, और कई, जा ससरे अब आये कत् बइए—ऐसो नितइ होय ।

सो कोरी को मोड़ा जइ कत भवें आगें चलन लगे । होए होए ससरार की गाँव लिंगा आ गवें । पै जब वो ससरार के घर लिंगा पौँचो, तो उच्छेइ में सूरज डूब गवें । जा देखकेँ बाखों अपनी मताई की जा बात की खबर हो आइ, कै बेदा भाँ सूरज डूब जायँ, उतै तुम फिर आगें गैल न चलियो । सो वो उतइ अपनी ससरार के घर के पछाँले पर रवें ।

रात में बाफी सास बरा बना रह ती । नानें जैसेइ पैलो बरा फरइया में डारी के बी बिथल गवें । सास ने कई—'जौ तो पैलोइ बरा टेढ़ो हो गवें ।' कोरी के मोड़ा ने जा बात सुन लइ । भुनसारेँ उठकेँ ससरार पौँचो । सास ने बाफी बड़ी आवभगत करी और पूछी, 'बेटा तुम इतै फवै आ गए ये ।' मोड़ा ने बराब दवें, 'मैं तो रात केई इतै आ गवें तौ जब तुम के रह ती कै पैलोइ बरा टेढ़ो हो गयें ।' बाफी जा बात सुनकेँ सास खों बड़ो अचमो भवें, और बानें जान लई के हमाय

लाला तौ जरूर बड़े हुसयार हैं। पराए घर कौ भेद जान लेत। होत होत जा बात गाँव भर में फैल गई कै कोरी कौ सगो बड़ो हुसयार है।

नई दिना का भवँ कै एक घोबी के गदा खो गए। भौत हूँदे, नई मिले। तब कोरी के लड़िका के लिंगा आकें बानें कई—‘महाराज, हमने सुनी कै अपुन भौत हुसयार है। हमारे गदा खो गए। बता देवँ तौ बड़ी किरपा हुइए।’ संजोग की बात कै भोरई जब वो कोरी कौ मोढ़ा दिसा फराकत होबे खेत में बैठो हतो तब बानें कछू गदा तला कुदाई खो जात देखे ते। सो बाने कई—‘जा, तोरे गदा तला के पार पै चर रए। उतै आकें हूँद।’ घोबी जब उतै पौंचे तौ साँचकें बाके सब गदा उतै मिल गए। अब का हतो। गाँवन गाँवन जा बात कौ खोर हो गवँ कै एक कोरी कौ सगो बड़ो जानकार है। खोई बस्त बता देत।

संजोग की बात कै उतै के राज में औन राखा हते सो उनकी रानी कौ मौलखा हार खो गवँ। भौत तलास भरँ, पै कऊँ बा हार कौ पतो नई चलो। होत होत कोऊ ने राजा सँ कई कै महाराज, एक कोरी कौ सगो है। बाकी बड़ी तारीफ सुनी जात कै वो तीनऊँ काल की सब बता देत। सो न होय तौ बुलाकें बाकी परिच्छा लै जई जाय। जा बात के सुनतई राखा ने बई बखते सिपाई दौराए और कोरी के सगो सौँ बुलवा कें कई कै हमार रानी कौ हार खो गवँ, सौ कै तौ हम अबई पतौ लगाकें बतावँ कै कितै है, बता देवँ तौ इनाम मिले। और कै नई, तौ फिर हुमाद पिन्ची फाट डारी जैयँ।

जा बात सुनके कोरी के मोढ़ा कै होस उड़ गए। अकेलें भीतरई भीतर मन खो समबा कें बानें कई—‘महाराज, मौखों रात भर की मौलत मिल जाय। भोरई हार कौ पतौ मैं देवँ।’

राजा ने रात भर की मौलत बाखों दै दई। अकेलें महलन में सँ बाखो कितऊँ बाहर नई खान दवँ। उतई बाके खाने पीने और सोने को सब इंतजाम करवा दव।

कोरी कौ मोढ़ा खा पी कें अपनी कुठरिया में जा परी। अकेलें चिता के भारें बाकौ नींद नई आई। रात भर वो जोई जरात रवँ—‘आ जा रे सुखनिदिया, मोर कटे तोरी चिचिया।’

बई कुठरिया के लिंगा, एक दूसरी कुठरिया में, महलन को एक दाखी परी सो रह ती। बाको नई सुखनिदिया हतो और बई ने वो मौलखा हार चुरावँ हतो। सो बाने कोरी के मोढ़ा की बात जब सुनी तौ बाको आदो लोऊ छुक गवँ। बानें जान लई के बाखों अबस्त करकें कोरी कौ पतौ लग गवँ है। सो मोर होत-नई वा कोरी के मोढ़ा के लिंगा पौंची और बाके पाँवन पै गिरकें बोली—‘महाराज,



मोरो कसूर माफ करो। हार मैंने चुरावें है। नरदा के लिंगा जौन पथरा है सो बाके तरैं धरो है। पै मोरी जिंदगी सो अपुन के हात में हैं। मोरो नावें राजा के आगें न लियो। नईं तो मै मारी जैवें।' जा बात सुनकैं कोरी कौ मोढ़ा मनईं मन भीतइ प्रसन्न भवैं। सबजैं अब बाकी खुसी कौ का पूछने तौ। तनक मेल भएँ राजा के सिपाई जब चालों बुलावन आए तौ बानैं अफइ कैं कइ—'बा। न कुल्ला, न बुखारी, पान न सुपारी। चलो साव, राजा बुलाउत। जाव, अबै नईं आउत, कै दियो।'

तनक में फिर सिपाई बुलावे आए। तब लौ कोरी कौ मोढ़ा हात मों धोकैं तैयार होकैं बैठ गवैं तो। राजा के सामूं जाकैं बानैं कइ—'महाराज, हार कौ पतौ मैंने लगा लवैं। वो नरदा के लिंगा पथरा कै नैचैं धरो। सो आप उठवा मँगवावैं।

राजा ने जब उतै तलास करखों आदमी भेजौ, तो उतै सबजैं हार धरो तो, जैवें कोऊ ने अबईं उठाकैं घर दवैं होय। हार पाकैं राजा बडे खुसी भए और कोरी के सगे खों, भीत इनाम देकैं उनने बिदा करो।

## २. कहावतें

हमें एक हुंदाेलखंडी कहावत बहुत पसंद है—उद्दी चुन पुरखन के नावें। क्या बढिया बात है। चक्की पीसते समय जो चून उड़ा वह पुरखों को अर्पित। पूर्वजों का इससे अच्छा और क्या सत्कार हो सकता है? इसी के जोड़ की एक और कहावत है—दान की बछिया के कान नहीं होते। शब्दों का अंतर है, अन्वया बात वही है। ऊपर यदि कहा गया है कि बिना कान की बछिया के त्याग में हमें कोई फटिनाई नहीं पड़ती, उसे हम सहर्ष दूसरों को दे देते हैं, तो वहाँ मानों दान-ग्रहीता को यह सलुपदेश दिया गया है, कि दान की बछिया हमेशा बिना कान की होती है। उसके कानों अथवा दाँतों की परीक्षा करना अपनी मूर्खता का परिचय देना है।

इन कहावतों में, सिन्हें हम देहाती कहकर उपेक्षा की दृष्टि से देखते हैं, जीवन के सत्य बड़ी खूबी से प्रकट हुए हैं। हम तो उनको ग्रामीण जनता का दर्शन शास्त्र कहते हैं। अपने ढंग से मानव जीवन और समाज की आलोचना करना और हँसना ही मानों उनका एक उद्देश्य है। जीवन का एक ही सत्य उनमें अनेक प्रकार

१ उच्चारण के संकेत :

( १ ) रत् तो में तों का उच्चारण ओ और ओ के बीच का होना, जैसे मंगरेनी 'क'र'र में ओ का।

( २ ) गर्व, भवें आदि में वें का उच्चारण व और ओ के मध्य का होना।

( ३ ) करो में रही प्रकार रो का उच्चारण रो और री के बीच का होना।

से व्यक्त हुआ है। एक ही भाषा में किसी एक ही भाव वा विचार को प्रकट करने-वाली अनेक कहावतें आपको मिलेंगी। बिना कान की बड़िया का दान तो उतना विलक्षण नहीं, और न आपत्तिजनक ही है। उसका तो फिर भी कुछ न कुछ उपयोग है। परंतु मरी बड़िया के दान की फलना तो हमारे लिये अशक्य है। हम कह नहीं सकते कि किस फल के किस भलेमानुस ने इस प्रकार के दान द्वारा 'मरी बड़िया बाभन के नावें' वाली कहावत को चरितार्थ किया। परंतु हम इतना जानते हैं कि मानव प्रकृति बड़ी विचित्र है। दुनिया में ऐसे आदमियों की कमी नहीं जो 'मरी बड़िया' की सुसीत दूसरों के गले मड़कर स्वागी और दानशील बनने का ढोंग करते हैं।

उदाहरणार्थ कतिपय छर्चासगड़ी कहावतें निम्नांकित हैं :

१. अनै तो विटिया चापई की। =अभी कुछ नहीं बिगड़ा, काम अब भी सँभाला जा सकता है।
२. अधिक स्याने की बाँसे सें उड़ाई जात। बाँसा=नाक की हड्डी।
३. असी कोस ससरार, गैबडे सें कौछु खोलें।
४. अपनी अपनी<sup>१</sup> परी आन, को जावे कुर्याने<sup>२</sup> फान<sup>३</sup>।
५. अयाई<sup>४</sup> के लोग टिड़कना<sup>५</sup>, और नकटा साऊ।
६. अड़की ऊँट लगो<sup>६</sup> पे अड़की ती चइए।
७. छँसुआ न मसुआ, यँस कैसे नकुआ<sup>७</sup>।
८. अकल बिन पूत लटेंगर<sup>८</sup> से, लरका बिन बऊ बँगुर<sup>९</sup> सी।
९. आँख फूटी पीर निजानी<sup>१०</sup>।
१०. आँजी तो न सहेँ, फूटी सहेँ।

<sup>१</sup> अपनी अपनी विपत्ति। <sup>२</sup> कोरियों का मुसल्ला (कोरी=मुनकर)। <sup>३</sup> कड़ने। <sup>४</sup> महल्ले के लोगों के बैठने का स्थान। <sup>५</sup> दिनकनेवाला, बिदनेवाला। <sup>६</sup> लगा है अर्थात् बिकला है। <sup>७</sup> कूटे हुए लड़कों के प्रति उक्ति। <sup>८</sup> लकड़ी का लंबा कुदा, लठ्ठ। <sup>९</sup> मारकर दोनों के गले में डाल दो जानेवाली लकड़ी, जिसमें वे सिर बठाकर भार न सकें, कोई मार-स्वरूप वस्तु। <sup>१०</sup> रात हुई।

# द्वितीय अध्याय

पद्य

## १. लोकगाथा ( पँवाड़ा )

( १ ) जगदेव—बुंदेलखंड की ग्रामीण जनता में एक विशेष प्रकार के धार्मिक गीत प्रचलित हैं, जो माता के भजन कहलाते हैं। ये देवी या महामाई की पूजा के अवसर पर प्रायः सर्वत्र गाए जाते हैं। दीमरों, कोरियों और फालियों में इनका विशेष प्रचार है। अधिकांश गीत देवी की स्तुति से संबंध रखते हैं। ये प्रायः छोटे होते हैं। किंतु कुछ ऐसे लंबे गीत भी हैं जिनमें देवी के किसी प्रसिद्ध भक्त अथवा वीर पुरुष का कीर्तिगान होता है। ये लोकगाथा या पँवारे के नाम से प्रसिद्ध हैं। इन पँवारों को हम वीरगाथा का नाम दे सकते हैं। मुहावरे में पँवारा शब्द लंबी कथा के लिये प्रयुक्त होता है। बहुधा कहते हैं—‘क्या पँवारा गा रहे हो ?’ अतएव पँवारे का लंबा और बड़ा होना आवश्यक है। वास्तव में मराठी में पोवाडा या पँवाडे का अर्थ ही वीरगाथा है। बुंदेलखंड में जो पँवारे प्रचलित हैं, उनमें प्रायः मालवे के परमार राजाओं का, विशेषकर भोज और जगदेव का वर्णन है। अतएव संभव है, परमार या पँवार से ही यह पँवारा शब्द बना हो।

यहाँ हम जगदेव का पँवारा दे रहे हैं। यह वही जगदेव है जिसके विषय में मालवा, गुजरात और बुंदेलखंड में भी अनेक गीत और किंवदंतियाँ प्रसिद्ध हैं। कहा जाता है कि उसने गुजरात के सुप्रसिद्ध राजा सिद्धराज जयसिंह के यहाँ जाकर नौकरी की थी। लखटकिया की जो अनेक कथाएँ हमारे यहाँ प्रसिद्ध हैं वे प्रायः जगदेव से संबंध रखती हैं। ‘रासमाला’ के अनुसार जगदेव मालवा के राजा उदयादित्य ( १०५६-८७ ई० ) का पुत्र था। उदयादित्य अपने माँ भोज की मृत्यु के बाद मालवे का राजा हुआ। किसी परेलू पंड्यन के कारण जगदेव को मालवा छोड़ गुजरात के सोलंकी राजा सिद्धराज जयसिंह के यहाँ जाकर नौकरी करनी पड़ी। वहाँ वह अठारह वर्ष तक रहा। उसके बाद जयसिंह ने पार पर चढ़ाई करने का उपक्रम किया तो वह पुनः अपने पिता के पास आ गया।

१ संप्रहर्ता हरजू कोरी, अवस्था २२ वर्ष, शिघा हिंदी मिडिल स्कूल, निवासस्थान गरीम, भोली।

इस घटना में कितनी सचाई है, यह कहना कठिन है। किंतु इसमें संदेह नहीं कि जगदेव अनेक किंवदंतियों और गाथाओं का नायक बना हुआ है। उसके नाम के अनेक पेंवारे हमने सुने हैं। अभी तक उसके विषय में लोगों ने अनेक कलरनाएँ कर रखी थीं, और यह स्पष्ट नहीं था कि वस्तुतः वह कौन था। किंतु निजाम राज्य में प्राप्त एक शिलालेख से उसकी ऐतिहासिकता सिद्ध हो गई है।

प्रस्तुत गीत लोकगाथा का एक अत्युत्तम उदाहरण है। लोकगाथाओं को ग्रामगीतों की संज्ञा देना और उनके अंदर कवित्व और उच्च भावों की खोज का प्रयत्न करना संगत नहीं है। यह चेष्टा निरर्थक ही नहीं, हानिकारक भी है। ग्रामगीत प्रायः छोटे होते हैं और रचनाकाल की दृष्टि से वे आधुनिक भी हो सकते हैं। किंतु लोकगाथाओं की परंपरा पुरानी होती है। लोकवार्ता के अध्ययन की दृष्टि से ऐसी लोककथाएँ ही महत्वपूर्ण मानी जानी चाहिए जो सर्वसाधारण में सुलभ प्रचलित हों और जिनकी रचना अपने आप ही खेलों और खलिहानों पर हुई हो। लोकगाथा के कुछ विशेष लक्षण हैं। जैँची अंतरियों, चंदन किबार, दूध के लड्डुआ सोने के कलस, कंचनभारी, गंगाजल पानी, इन सब का प्रायः उनमें बाहुल्य रहता है। स्थानों की दूरी सदैव बनों की संख्या से प्रकट की जाती है। यह संख्या तीन होती है। शब्दों और वाक्यों का प्रायः दुहराया जाता है। लोकगाथाओं के अज्ञात निर्माताओं की कल्पना अपने सीमित ज्ञान एवं पारिवारिक परिस्थिति और अवस्था को लौकिक बाहर नहीं जाती। इसीलिये उपमा और उत्प्रेक्षा का यहाँ बहुधा अभाव होता है। वर्णन में सादगी और स्वाभाविकता होती है।

जगदेव के इस पेंवारे में तीन नाम ऐसे आए हैं जिनकी खोज हमारी सामर्थ्य से बाहर है। एक नाम तो है घरमासन। उसे नगरकोट का राजा बताया गया है। दूसरा है दलपंगर। वह हूलानगर का राजा है। ये शब्द हमें विभिन्न भले ही जान पड़ें, किंतु हम उन्हें उपेक्षा की दृष्टि से नहीं देख सकते। गीत के अंदर जिस प्रकार काश्मीर को कसामीर कहा गया है, उसी प्रकार दलपंगर और हूलानगर भी वास्तविक शब्दों के अपभ्रंश हो सकते हैं।

हम इतना और कह देना चाहते हैं कि हरजू कोरी ने गीत को जैसा लिखा हम उसे वैसा ही दे रहे हैं। अंत की दो एक कड़ियाँ छूटी हुई जान पड़ती हैं क्योंकि कथाविश्राम अचानक हुआ है :

कसामीर काह छोड़े भुमानी नगरकोट काह आई हो ओ माँ ।

कसामीर कौ पापी राजा सेवा हमारी न जानी हो, माँ ।

नगरकोट' घरमासन राजा कर कन्या विलमाई हो, माँ ।

कन्या कर बिलमावेवारो राजा, पलना डार भुलाई हो, माँ ।  
 पलना डार भुलावेवारो राजा, मुतियन चौक पुराप, हो, माँ ।  
 मुतियन चौक पुरावेवारो राजा कंचन कलस धराप हो, माँ ।  
 देवी जालपा राजा घरमासन खेलें पाँसासार हो, माँ ।  
 कौना के पाँसे रतन सँवारे, कौना के पाँसे लाल हो, माँ ।  
 देवी के पाँसे रतन सँवारे घरमासन के पाँसे लाल हो, माँ ।  
 पैले पाँसे डारे घरमासन, परे न एकऊ दाव हो, माँ ।  
 दूजे पाँसे डारे भुमानी, परे पचोसऊ दाव हो, माँ ।  
 हँस हँस पूँछे भइया लँगरवा, को हारो को जीतो हो, माँ ।  
 हार खलो घरमासन राजा, जीती मोरी आद भुमानी हो, माँ ।  
 मन सँ चली मोरी आद भुमानी, सात समुद खौं जाय हो, माँ ।  
 सात समुद पै डोले भुमानी, डोले यरन छिपाप हो, माँ ।  
 मलहा मलहा टेरेँ भुमानी मलहा के नाच लियाओ हो, माँ ।

( २ ) कारसदेव—कारसदेव मुदेलखंड की पशुपालक जाति के एक वीर देवता हैं, विशेषकर उन जातियों के जो गाय और भैंस पालती हैं अथवा पशु ही जिनकी आजीविका के मुख्य साधन हैं। इस तरह की जातियों में यहाँ अहीर और गूजर ही मुख्य हैं। इसलिये हम कारसदेव को अहीरों और गूजरो का देवता कह सकते हैं। बाहर की बात हम नहीं जानते, किंतु मुदेलखंड में सभी जगह, वहाँ गाय, भैंस होती हैं, वहाँ इस देवता के चबूतरे ( देहरे ) पाए जाते हैं। इँटों के  $\Delta$  इस प्रकार के दो छोटे से घर चबूतरे पर बने रहते हैं। इनमें से एक तो कारसदेव और दूसरे उनके भाई सरपाल होते हैं। कहीं कहीं मूर्ति के रूप में एक बटइया ( गोल मटोल छोटी पथरिया ) रखी रहती है और कहीं उनके चरणचिह्न देहरे पर अंकित रहते हैं। पास में मिट्टी के दो चार बोडे रखे होते हैं। बोंबों में लगी सफेद कपड़े की भडियाँ ( ध्वजारें ) फहराया करती हैं। इसी स्थान पर प्रत्येक महीने की वृष्ण चतुर्थी और शुक्ल चतुर्थी को अहीर, गूजर राजा में आकर इकट्ठे होते हैं। इनमें एक 'घुल्ला' होता है, अर्थात् वह व्यक्ति जिसके सिर पर कारसदेव की सवारी आती है। घुल्ला के पास ऊन की बनी 'सेली' ( छोटी रस्सी ) और नीम के भोंरे रखे रहते हैं। कारसदेव की सवारी जब घुल्ला के सिर आती है तब वह इस रस्सी को उठाकर 'हूँ' 'हूँ' की आवाज करता हुआ पीठ पर इधर उधर मारता और उड़लता रहता है। सवारी के आगहन के लिये डमरू और घुँघरू लगी हुई दोलक पर—धो दौन या टाँक कहलाती है, और जो प्रायः पीतल या मिट्टी की बनी होती है—एक विशेष प्रकार के गीत गाए जाते हैं। ये गीत कहलाते हैं। इनमें कारसदेव एवं कुछ अन्य वीर पुरुषों का यशोगान और उनके अद्भुत एवं अलौकिक साहसिक कार्यों का

वर्णन होता है। 'गोटया' ( गोट गानेवाला ) ढोलक को अपने पैरों पर रखकर एक ओर एक लकड़ी और दूसरी ओर हाथ से बजाता और गोटें गाता जाता है। जिस व्यक्ति के सिर पर कारसदेव आते हैं वह लोगो की बिनती सुनता, उनकी भाड़ फूँक करता, उन्हें अपने नाम की 'भयूत' ( भस्म ) देता है। गोटया के अतिरिक्त और भी गानेवाले गोट गाया करते हैं। दो तीन बजे रात तक लोग इफ्ठे रहते हैं। देहरे के पास अकसर बबूल का वृक्ष देखने में आता है, जिसका संबंध कारसदेव की मृत्यु से बताया जाता है। इनकी पूजा में एक नारियल, पाव-डेढ़-पाव बताशा, 'निशान' ( सफेद पताका, जो बाँस की लकड़ी में पिरोई रहती है ), सेदुर, धूप, कपूर, धी, लगता है। भीठे तेल का दीपक जलता रहता है। इसके अतिरिक्त सवा सेर मोंग, जिसमें आटा, दाल, धी, गुड़ आदि संमिलित रहते हैं, दिया जाता है। साधारणतया प्रत्येक प्रार्थी एक नारियल अथवा कुछ बताशा देहरे पर चढ़ाने के लिये ले जाता है। उस सवा सेर सामान को वह व्यक्ति जिसके सिर पर कारसदेव की सवारी आती है, पकाता, स्वयं खाता तथा उपस्थित लड़कों को खिलाता है।

गोंध में, जहाँ विशेषतया अपठ बनता रहती है और ज्योतिषी ब्राह्मणों का अभाय होता है, लोग कारसदेव के चबूतरे पर ठाँप बजती हुई सुनते हैं तो निश्चय कर लेते हैं कि आज चौथ का दिन है। गोठों में कारसदेव का वर्णन है। उन्हें लिखाने के लिये अहीर लोग सहज में तैयार नहीं होते। सुना तो वेते हैं, लिखने नहीं देते। जब मैंने बहुत हठ की, तो कहने लगे, कारसदेव की गोट काली बस्तु से कभी नहीं लिखनी चाहिए। मैंने कहा, मैं हरी, नीली, लाल पेसिल से लिखूँगा। परंतु अंत तक उनका उत्तर मिलता गया कि गोट कभी लिखाई नहीं जाती। सेवा करो और सीख लो।

उनके लिये वे पवित्र देवतानी ( देवता विषयक ) गीत हैं। इसलिये चौथ के सिवा किसी और दिन न तो वे उन्हें गाएँगे ही, और न किसी को कभी सुनाएँगे। धार्मिक गीतों या कहानियों के विषय में इस प्रकार की निषेधात्मक भावना सभी देशों की पिछड़ी हुई जातियों में देखने में आती है।

'गोट' शब्द संस्कृत गोष्ठ का अपभ्रंश है और इसके उच्चारण से ही हमें सहसा अतीत के ऐसे काल का स्मरण होता है, जब हमारे पूर्वज गाय भैंस पालते थे और नई नई चरागाहों की खोज में निरंतर विचरस्थ करते रहते थे। यह गोष्ठ शब्द गोश्यान या गोचर भूमि का व्योतक है। अपनी उस आदिम अवस्था में मनुष्य अकेला नहीं था। यह गिरोह बनाकर रहता था। इसलिये उसके दोर जब हरे भरे चरागाहों में फैलकर आनंद से नई नई दूध चरते थे तब वह एक जगह इफ्ठ्ठा होकर बैठ जाता, आमोद प्रमोद करता, हँसता खेलता और आश्चर्य से चकित हो सृष्टि के गूढ़ रहस्यों पर विचार करने की चेष्टा भी करता था।

इस तरह गोष्ठ शब्द केवल गायों के मिलनस्थान का ही नहीं, अग्नि आदिभयों के एक जगह मिलकर बैठने के स्थान का भी चोतक हुआ। उसी से गिरोह या कुल का सूचक 'गोष्ठी' शब्द बना। जब तक गोष्ठ में गोएँ चरती थीं तब तक सब लोग गोष्ठीबद्ध होकर, अथवा यों कहिए कि एक गोष्ठी या कुल के सब लोग इकट्ठे होकर, बैठते थे। हम अपने उस प्राचीन ग्रन्थालय की अब भी नहीं भूलें हैं। गोष्ठी में बैठना और वार्तालाप करना हमें अब भी अच्छा लगता है। अतीत के उस युग में मनुष्य का प्रत्येक कार्य उसकी धार्मिक भावनाओं से ओतप्रोत था। आमोद प्रमोद भी उसके लिये देवी देवताओं को मनाने या पूर्वजों की आत्माओं को संतुष्ट करने का एक साधन था। एक जगह बैठकर वह गप शप नहीं करता था, बल्कि कुछ ऐसे कार्य करता था जिससे उसके पार्थिव जीवन की कुछ कठिनाइयाँ हल हों। इसलिये यदि वह गीत भी गाता था तो अपने देवताओं के या कुल के किसी पूर्वपुरुष के। ये गीत उसकी 'गोष्ठी' के गीत थे, जो अब केवल 'गोट' बन गए हैं। आश्चर्य की बात है कि बुंदेलखंड के अहीरों और गूजरों ने मानव समाज की एक बहुत प्राचीन संस्था को आज तक ज्यों का त्यों जीवित रखा है। गोट शब्द अपने पुराने अर्थ में ज्यों का त्यों उनके देवता के साथ संबद्ध है। अन्य प्रांतों के अहीरों और गूजरों में भी गोठों का प्रचार है या नहीं, यह खोज का विषय है। संभव है, उनके देवता दूसरे हों। किंतु उनके धार्मिक गीतों में यदि गोट भी है, तो कहना चाहिए कि वे सच्चे अर्थ में हमारे पशुपालक पूर्वजों के वंशधर और उनकी संस्कृति के वाहक हैं।

इन गोठों को हम अहीरो का पौराणिक काव्य कहते हैं, क्योंकि उनमें उनके देवता फारसदेव की जन्म से लेकर मृत्यु तक की पूरी कथा गाई गई है। सन् १९३६ में मैं अपने निवासस्थान गरौठा में था, तब अपने पड़ोसी दीना चौकीदार से मैंने कुछ गोठें ली थीं—उसे इस बात का पूरा विश्वास दिलाकर कि इन्हें न तो हम छापेंगे और न किसी को सुनाएँगे ही। यदि वह हमसे नाराज न हो, तो यहाँ हम उस काव्य का वह अंश पाठकों के मनोविनोदार्थ उद्धृत करना चाहते हैं, जहाँ राजू गूजर की बेटी ऐलादी दूध की नौ मन की खेप अपने सिर पर रखे, गाय मेंलों के बलेड़ों को साथ लिए अपने घर की खोरों से बाहर निकलती है और राजा के हाथी से उसकी मुठभेड़ होती है। हमारा विश्वास है, फारसदेव इससे रूठ नहीं होंगे, बल्कि दीना पर उन्हें प्रसन्न होना चाहिए कि उसके द्वारा हम सबको उसके पूज्य देव की गौरवगाथा पढ़ने का अवसर प्राप्त हो रहा है :

डगरी ऐलादी अपने खोरन द्वार, हो ओ।

फरवावै दीनिया चमरन माँक, हो ओ।

दीलैं पड़ैला भुवरी मँस फौ, हो ओ।

दीलैं बछुला नगनाचन गाय कौ, हो ओ ।  
 को जो लगावे वाकी मनकिया भैंस, हो ओ ।  
 को जो लगावे वाकी नगनाचन गाय, हो ओ ।  
 गोरे लगावैं वाकी मनकिया भुवरी भैंस, सो हो ओ ।  
 राजू लगावैं नगनाचन गाय सो, हो ओ ।  
 जय पेलादी ने घर लई नौ मन दुधवा की खेप, हो ओ ।  
 डुरया लए पड़ैला भुवरी भैंस के, हो ओ ।  
 डुरया लए बछुला नगनाचन गाय के, हो ओ ।  
 डगरी भयानी उरद बजार सो, हो ओ ।  
 मद कौ भारौ हथिया डोलत तो वा आड़ी गैल, हो ओ ।  
 तब महतिया<sup>१</sup> सैं बोली भवानी, हो ओ ।  
 अरे, भैया मोरे, कका कहीं कै धीर सो, हो ओ ।  
 हथिया हटा लेजौ मोरी आड़ी गैल कौ, हो ओ ओ ।  
 भँभकै पड़ैला भुवरी भैंस कौ, हो ओ ।  
 लड़पै बछुला नगनाचन गाय कौ, हो ओ ।  
 छलकै मेरी दुधवा की दुहेली खेप, हो ओ ।  
 हथिया हटा ले भैया, मोरी आड़ी गैल सैं, हो ओ ।  
 हथिया पै कौ महतिया दै रओ पेलादी खों जुवाय सो हो ओ ।  
 तेरे सँग की विठियाँ कड़ गईं दो दो बार, हो ओ ।  
 तैं नखियन में राहैं विठिया जिन बड़ादयो, हो ओ ।  
 ना तोरा बछुला कहिए नगनाचन कौ, हो ओ ।  
 डोर पकरकैं भँभक लैयैं हो ओ ओ ।  
 ना कहिए पड़ैला मनकिया भुवरी भैंस कौ, हो ओ ।  
 जौ हथिया कइय मेरी रजन दरवार कौ, हो ओ ।  
 अरी सिरियानौ<sup>२</sup> हथिया बाईजू,  
 जौ मेरे यस कौ ना रओ, हो ओ ।  
 अरे हथिया पै कौ महतिया,  
 हथिया तोरे यस कौ ना होए हो ओ ।  
 तौ हथिया पै की जंजीरें नैच खों दै सरकाथ, हो ओ ।  
 मैं हथिया हटा लओ आड़ी गैल सों, हो ओ ओ ।  
 जब हथिया पै के महतिया नैं जंजीरें नैचे खों दई सरकाथ, हो ओ ।



( ३ ) अमानसिंह—राछुरी की बात हुई । परंतु इनके अतिरिक्त एक और विशेष प्रकार के लंबे वर्णनात्मक गीत वर्षा ऋतु में आपको सुनने को मिलेंगे, जिनकी रचना कौटुंबिक जीवन की किसी काल्पनिक घटना अथवा किसी ऐतिहासिक अनुश्रुति के आधार पर हुई है और जिन्हें सच्चे अर्थ में 'राछुरे' कहना चाहिए । इस प्रकार के लंबे कथागीतों में अमानसिंह का राछुरा बुंदेलखंड में बहुत प्रसिद्ध है । शायद ही कोई ऐसी ग्रामवृद्धा हो, जिसे इस राछुरे की दो चार पंक्तियाँ कंठस्थ न हों और जिसने भावण के महीने में भूले पर अथवा प्रातःकाल चट्टी पीसते समय इसके प्रारंभ के कुछ बोल जीवन में कभी न गाए हो । अमानसिंह पन्ना नरेश हृदयराह के पौत्र और छत्रसाल के प्रपौत्र थे । खान पड़ता है, उनकी कोई एक बहिन जालौन जिले में अफोड़ी घग्वाँ नामक स्थान के ठाकुर प्रानसिंह धँवरे को ब्याही थी । किसी विषय को लेकर सले बहनोई में कड़ा वैमनस्य पैदा हो गया और बात यहाँ तक बढ़ी कि अमानसिंह ने बहिन के भविष्य और लोक-निंदा की कोई परषा न कर बहनोई का वध कर डाला । इसी घटना को लेकर किसी लोककवि ने अपनी कल्पना का रंग चढ़ा अमानसिंह के राछुरे की रचना की है । विभिन्न स्त्रियों के मुख से मैंने इस राछुरे के विभिन्न पाठ सुने हैं । वास्तव में लोकगीतों की यह एक विशेषता है कि गानेवालों की रूचि और कल्पना के सँचे में ढलकर एक ही गीत विभिन्न रूपों में हमारे सामने प्रकट होता है । अतः किसी लंबे कथागीत का शुद्ध और सही पाठ स्थिर करना बड़ा कठिन है । मेरे पास जो पाठ है उसके कुछ अंश पाठकों के मनोरंजनार्थ यहाँ दिए जाते हैं । स्त्रियों के साथ नवविवाहिताएँ आनंदपूर्वक गीत गाती हुई हिंडोरे भूल रही हैं । परंतु अमानसिंह की बहिन को अभी तक कोई लिवाने नहीं गया । वह अभी समुराल ही में है । उसकी माँ उसे लिवा लाने का आग्रह करती हुई अपने पुत्र से कहती है :

सदा न तुरइया फूले अमाना जू , सदा न सावन होय ।

सदा न राजा रन खड़े, सदा न जोवन होय ।

राजा मोरे असल बुंदेला को राछुरी ।

सबको बहिनियाँ भूलैं हिंडोरा, तुम्हारी बहिन बिसूरे परदेस ।

नौआ पठै दो, बमना पठै दो, बइआ जू कौ दिन घर आए ।

राजा मोरे असल बुंदेला को राछुरी ।

हम बिदेसे ना जाएँ माई, नौआ खाँ गलियाँ बिसर गईं ।

बमना खाँ गई सुख भूल, राजा मोरे प्राना धँवरे की राछुरी ।

किनका तुम घेठा लैहो कजरियाँ, किनके छुओ दोई पावें ।

बहिन सुमद्रा की लैवूँ कजरियाँ, उनई के लटक छूवूँ दोई पावें ।

राजा मोरे असल बुंदेला को राछुरी ।

## २. लोकगीत

बुंदेलखंड के लोकगीतों को उनके विषय और गाने के अवसरों की दृष्टि से निम्नलिखित प्रकारों में बाँटा जा सकता है :

१. ऋतुगीत, २. श्रमगीत, ३. त्योहारगीत, ४. संस्कारगीत, ५. यात्रागीत, ६. धार्मिक गीत, ७. बालगीत, ८. विविध गीत ।

## ( १ ) ऋतुगीत

## ( फ ) साधन—

( १ ) सैर—वर्षा ऋतु में, विशेष कर आषाढ तथा फल्गु के अवसर पर ये गाए जाते हैं ।

पाठे के ऊपर अब भिरजा भिरें, बेला कली उतराय ।

पाई घरिल्ला रे डूबो ना, मोरो परदेसी प्यासो जाय ।

कारी बदरिया री तोहि सुमरौं, पुरवाई परौं री तिहारि पावैं ।

आज तो बरस जा परी कनकज में, मोरे कंता घरै रे जायैं ।

( २ ) राहुरे—ये वर्षा ऋतु में गाए जानेवाले स्त्रियों के गीत हैं । प्रायः स्त्रियाँ मरतःकाल चक्की पीसते समय भी राहुरे गाती हैं । बुंदेलखंड के लोकगीतों में राहुरे अपना एक विशेष स्थान रखते हैं । ये वर्षा ऋतु में आषाढ आषाढ में गाए जाते हैं । यों पुष्प भी राहुरे गाते हैं । परंतु मुख्य रूप से ये स्त्रीगीत हैं और स्त्रियों के पारिवारिक जीवन के सुख दुःख एवं हर्षविषाद से ही इनका विशेष संबंध है । सावन का सुहावना महीना आने पर नवविवाहिता युवती का ससुराल से मायके आने के लिये ललक उठना, भाई का अपनी बहिन को उसकी ससुराल से लिवाने जाना, बहिन का अपने भाई के आगमन की उत्कंठापूर्वक प्रतीक्षा करना, ननद और भावज की आपस की चुहल और नाँक भोंक, तथा प्रत्येक विषय में लड़की का ससुराल के लोगों की तुलना में अपने माता पिता और भाई की बड़ाई करना, उनके लिये यश और धन की कामना करना, इन गीतों के मुख्य प्रतिपाद्य विषय हैं । नवयौवना बालिकाओं को कोमल अभिलाषाओं और आकांक्षाओं से संबद्ध होने के कारण राहुरे प्रायः बड़े करुण होते हैं । फिर भी आनंद और उल्लास का स्वर उनमें खोने नहीं पाता । एक राहुरा है :

बदरिया रानी बरसो बिरन के देस ।

कौनों से आई कारी बदरिया, कौनों बरस गए मेह ।

अगम दिसा सैं आई बदरिया, पच्छिम बरस गए मेह ।

बदरिया रानी बरसो बिरन के देस ।

किनकी जो भर गईं ताल पुखरियाँ, किनके भरे घेला ताल ।  
ससुरे की भर गईं ताल पुखरियाँ, विरन के भरे घेला ताल ।  
किनकी जो जुत गईं डँडिया ठिकरियाँ, किनके जुत गए कछार ।  
ससुरे की जुत गईं डँडिया ठिकरियाँ, विरना के जुत गए कछार ।  
किनकी बुघ गईं जुनई याजरा, किनकी जो साठिया धान ।  
ससुरे की बुघ गईं जुनई याजरा, विरन की साठिया धान ।  
किनके जो नौंदे घर के निदइया, किनके जो नौंदत मजूर ।  
ससुरे के जो नींदे घर के निदइया, विरन के नौंदत मजूर ॥

( ३ ) फाग—ये बसंत ऋतु के अथवा ठीक कहिए तो होली के गीत हैं । ये कई तरह की होती हैं—चौकइयाऊ, छंदयाऊ, डिङ्खुरयाऊ, साखी की इत्यादि । ईसुरी की चौकइयाऊ ( चतुष्पदी ) फागें प्रसिद्ध हैं । इनमें प्रायः चार कड़ियाँ होती हैं, कहीं कहीं पाँच भी । ईसुरी ने ही सबसे पहले ये चतुष्पदी फागें कहीं । ये सष नरेंद्र छंद में बँधी हैं जो भारतीय संगीत की रीढ़ हैं । यह छंद २८ मात्राओं का होता है, १६ और १२ के बीच यति और अंत में शुरु होता है । फागों में केवल इतनी विशेषता है कि प्रथम पंक्ति में १६ मात्राओं के पहले चरण के साथ १२ मात्राओं के दूसरे चरण का अनुप्रास मिला दिया जाता है ।

छंदयाऊ फागों को छंदशास्त्र में बाँधना कठिन है । इसमें पहले टेक, फिर छंद की पंक्तियाँ और अंत में एक पंक्ति रहती है जो उड़ान कहलाती है । इनके विभिन्न रूप देखने को मिलते हैं । साखी की फाग में पहले दोहा और अंत में टेक रहती है ।

डिङ्खुरयाऊ फागो में केवल एक पंक्ति रहती है ।

उत्तर भारत की ख्यालवाजी की तरह हुंदेलखंड में भी फाग कहने का बड़ा रिवाज रहा है । फागों के फड़ धमते थे जो तीन तीन, चार चार दिनों तक लगातार चलते थे । एक टोली की श्रौर से एक रंग की फाग कही जाती, तो दूसरी टोली दुर्गत फाग कहकर उसका उत्तर देती । जो टोली उत्तर न दे पाती, वह हारी हुई मानी जाती ।

हुंदेलखंड के फाग कहनेवालों में ईसुरी, गंगाधर, मुबबल और ख्याली का नाम विशेष रूप से लिया जा सकता है । ईसुरी की मौति मुबबल अपने छागोट या छंदयाली फागों के लिये प्रसिद्ध है ।

## १. चौकइयाऊ

( क ) ईसुरी—( संवत् १८६१-१८६६, धन्यस्थान मौंठी जिले में मऊ रानीपुर के निकट मेड़की )

बखरी रहिमत है मोर की, वई पिया प्यारे की ।  
 कचो भीत उठी माटी की, छार्ई, फूस चारे की ।  
 ये वंदेज यड़ी बेबाड़ा, जीमें दस दुआरे की ।  
 किवार किवरिया एकउ नइयाँ, बिना कुंची तारे की ।  
 ईसुर चाप<sup>१</sup> निकारौ जिदना,<sup>२</sup> हमें कौन उवारे की<sup>३</sup> ।

(ख) गंगाधर—

बूँदा दएँ येंदी के नैचे, प्रान लेत है खैचे ।  
 नैचें आड़ लगी सेंदुर की, दमकत भोंपें दुर्बीचें ।  
 गुर्बी तीन माथे में परतीं, बैठो दाव रँगीचें<sup>४</sup> ।  
 कह गंगाधर पीदन पीदी, पल भर पलक न मीचें ।

(ग) ख्याली—

तोरी बेईसाफी आँसी, सुनौ राधिका साँसी ।  
 कायम करी रूप रयासत में, अदा अदालत खासी ।  
 सैनन के सम्मन कटवाय, चितवन के खपरासी ।  
 मन मुलजिम कर लियो कैद में, हँस हथकड़ियाँ गाँसी ।  
 कवि ख्याली बेगुना लगा वइ, दफा तीन सौ ध्यासी ।

(घ) खूबचंद—

मोती धन लोय मुख चूमत, रहत कपोलन भूमत ।  
 दै ठोकर ठोड़ी के ऊपर, ठसक भरो नित धूमत ।  
 बेसर बीच बास तैं पायो, चलत हलत दै लूमत ।  
 खूबचंद तैंही वइ भागी, मुख पर करत हकूमत ।

(३) साड़ी की फाग—

भली करी मोरे दाऊजू दुआरें बसाए बेईमान ।  
 ठाढ़ें निरखें पीढ़री बैठे में मोरे गाल ।  
 जुवन की घातें खगाएँ गल्यारे में ।  
 सधके सैयाँ नियरे वसैं मो दुखनी के दुर ।  
 घरी घरी कै चाहत हौं, कै हो गए पीपरामूर ॥  
 हम खाँ आवें हिलोरें समुद कैसीं ।

<sup>१</sup> चाहे । <sup>२</sup> जिस दिन । <sup>३</sup> मुमोते की । <sup>४</sup> लकीरें ।

( ग ) यारामासी—

चैत मास जब लागै सजनी, विछुरे कुँवर कँनाई ।  
 कौन उपाय करौ या बिज मैं, घर अँगना न सुहाई ।  
 वैसाख मास जब लागै सजनी यामैं<sup>१</sup> जोर जनाई ।  
 पलंग सिजरियाँ मोय नींद न आवे, कौन कुँवर घर नाई ।  
 जेठ मास जब लागे सजनी, चहुँ दिस पवन झरोरै ।  
 पवन के ऊपर अगन<sup>२</sup> उड़त है, अंग अंग कर टोरै ।  
 असाढ़ मास जब लागे सजनी, चहुँ दिस वादर छाप ।  
 मोरा बोले पपीरा बोले, दाबुर बचन सुहाय ।  
 सावन मास सुहावन मइना, रिमिक भिमिक जब वरसै ।  
 कौन कुँवर कौ गढ़ौ हिंडोला, भूलन खों जिय तरसै<sup>३</sup> ।  
 भादों मास भयंकर मीना, चहुँदिस नदियाँ बाढ़ी ।  
 अपुन तौ ऊधौ पार डतर गप, मैं जमुना जल टाढ़ी ।  
 फव्वार मास की छुटक चाँदनी, वाढ़े सोच हमारे ।  
 घर होते नैनन भर देखते, अउतन कंठ जुहाते ।  
 कातिक मास धरम के मइना, कौन पाप हम कीनै ।  
 हम सी नार अनाथ छोड़कें, कुवजा खों सुख दीनै ।  
 अगहन मास अग्नम<sup>४</sup> के मइना, बसौ सखी बिज बल्लिह ।  
 कै हँसिय नंदलाल लाड़ले सों, के जमुना दौ<sup>५</sup> घँसिय ।  
 पूसन<sup>६</sup> चुनरियाँ बँहन आई, तलक तलक भई दुवरी ।  
 प्रेम प्रीत की फाँस लगी हैं, जे लालन की कुवरी ।  
 माघ मास में हूँदो मधुवन, हूँदी बिट्ठा कुंजें ।  
 जिन कुंजन में लाल खेलसैं, नाहर<sup>७</sup> होय होय गुंजें ।  
 फागुन मास फरारे<sup>८</sup> मइना, सय सखि खेलैं होरी ।  
 जगन्नाथ की यारामासी, गावैं नंदकिसोरी ।

( २ ) भ्रमगीत

( क ) रामारे—

कार में गेहूँ बोते समय गाए जानेवाले ये किसानों के गीत हैं, जो 'रामारे' या 'रामा हो' की टेक के साथ गाए जाते हैं, इसीलिये इनका नाम 'रामारे' पड़ गया । इसका एक उदाहरण निम्नांकित है :

<sup>१</sup> याम । <sup>२</sup> अग्नि । <sup>३</sup> ग्रा०—कौन कुँवर को सुटे कजरियाँ देखन खों त्रिदा वरहे ।

<sup>४</sup> मागधन, पा० भावन । <sup>५</sup> दह, कुट, स०-१८ । <sup>६</sup> पूस में । <sup>७</sup> सिंह । <sup>८</sup> ता० ।

रामा होओ ओ ओ..... ।

काना बाजी मुरलिया, भाई रे कहाँ परी झनकार । रामा० ।  
 गोकल बाजी मुरलिया, भाई रे मथुरा परी झनकार । रामा० ।  
 सो इत राधा उभक गई लयँ मथनिया हाथ । रामा० ।  
 जरियो बरियो तोरी मुरलिया भाई रे, मरियो बजावनहार । रामा० ।  
 कच्चे से दइया बिलुर गण, नैनूँ न आए मोरे हात । रामा० ।  
 ठंडे से पानी गरम घरियो, नैनूँ उठा लो हात ।

( छ ) बिलवारी—ब्रह्मह्न में ज्वार की फसल काटते समय का गीत है ।

दैहों दैहों फतक उर द्वार सिपाई रा डेरा करो रे मोरी पौर में ।  
 अरी हौँ हौँ री सहेलरी, कहना गण तोरे घरबारे,  
 कहना गण राजा जेठ ?  
 लरकनी ऊँचे महल दियला जारे ।  
 वे तो का हौँ ल्यावें तोरे घरबारे, का हो ल्यावें राजा जेठ ।  
 घुँघटा पै लिखियो बारे देवरा, मोरो हँसत खेलत दिन जाय ।  
 कुड़न लिखियो बारी ननदिया अरी गमरी घरे सँकुच जाय ।  
 तिस्री<sup>१</sup> पै लिखियो मोरी अरी सौतनियाँ, उठत बैठत दिन जाय ।

( ३ ) त्यौहार गीत

( क ) नौरत्ता के गीत—

ए बाबुल दूरा जुनइया जिन बइयो, सो को हो रखाउन जाय ।  
 ए बेटी तुमई हँमाई लाइली, सो तुमई रखाउन जाव ।  
 ए बाबुल नायँ सँ जातन जाइो लगत है, मायँ सँ आउतन घाम ।  
 कै बेटी मोरी मायँ लगा देउँ इमली अम्मा, नायँ भरा देउँ रजइया ।  
 कै बाबुल दूरा जुनइया० ।  
 कै बाबुल नायँ सँ जातन भूँक लगत है, मायँ सँ आउतन प्यास ।  
 कै बेटी नायँ सँ जातन पुरी पका देउँ,  
 मायँ खुदा देउँ बेला ताल । कै बाबुल० ।

<sup>१</sup> रामा रे, दिनरी, बिलवारी आदि की धुनें ही अलग अलग होती हैं, गीतों के विषय या गठन में कोई भेद नहीं होता ।

<sup>२</sup> पीतो की जुगड़, जो आये खोखो जावो है ।

कै बाबुल कौनाँ लिख दूध घरई कै अँगना, किए लिखे परदेस ।  
 कै बेटी भइया भुजाई खाँ घरई के अँगना, तुमें लिखे परदेस ।  
 कै बेटी मरै वो नउआ मरै वो बमना करम लिखे परदेस ।  
 कै बाबुल ना मरै वो बमना ना मरै वो नउवा, करम लिखे परदेस ।  
 कै बाबुल कगदा होय तौ बाँचियो, करम न बाँचे जायँ ।  
 कै बाबुल कगला होय तौ पाटियो, करम न पाटे जायँ । कै बाबुल० ।  
 कै बाबुल धन होय तौ बाँटियो, करम न बाँटे जायँ ।  
 कै बाबुल दूरा जुनइया जिन बइयौ, को हो रखाउन जाय ।

### (ख) दिवारी के गीत—

ये दीवाली के अवसर पर गाए जानेवाले गीत हैं जिन्हें विशेषकर ग्रहीर लोग ही गाते हैं। दिवारी के गीतों में एक ही पद रहता है और वह टिमकी और नगरिया आदि बजाकर गाया जाता है। गायकों के साथ एक नर्तक रहता है, जो रंग बिरंगे धागों की जाली से बनी झुटनों के नीचे तक लटकती हुई पोशाक पहने रहता है। इसमें अनेक फुँदने रहते हैं जो नृत्य के समय चारों ओर घूमते और बड़े सुहावने लगते हैं। नर्तक अपने हाथों में मोरपंख के मूठे लिए उच्चक उच्चककर नाचता तथा ऊँची तान खींचकर गाता है। 'दिवारी' एक अजीब राग है। केवल सुनकर ही उसकी विशेषता का कुछ आभास मिल सकता है। पहले सब मिलकर अपना हाथ उठाकर एक दोहा कहते हैं। जैसे ही गाना बंद हुआ, जोर से ढोल बज उठता है।

दिवारी के इन गीतों की एक बड़ी विशेषता यह है कि इनमें प्रायः पहेलियाँ भी गाई जाती हैं। पहले पहेली गाकर फिर उसका उत्तर भी पहेली में सुनाया जाता है। जैसे :

प्रश्न—कय कय घरनी में काजर दूध और कय कय करे सिंगार । हो ओ ।  
 उत्तर—जेठ के महीना काजर दूध, असाढ़ करे सिंगार । हो ओ ।

### (ग) कार्तिक के गीत—

ये कार्तिकस्नान के छियों के गीत हैं।

सुन मुरली की टेर, अबक रई राधा, सुन मुरली की टेर ।  
 होत मोर राधा पनिहाँ कौं निकरीं, गऊअन टिलन की घेर ।  
 छोड़ो कन्हैया प्यारे बाहँ हमारी, हम घर सास कठोर ।  
 कहा करे सास, कहा करे ननदी, चलो कदम की ओट ।

## ( घ ) चैत्र के गीत—

चैत्र महीने में बितने सोमवार पड़ते हैं उनमें जगन्नाथ जी की पूजा की जाती है। यह पूजा जगन्नाथ पुरी से लाए गए बेल और कलश की होती है। इसमें निम्नलिखित गीत गाया जाता है :

भले बिराजे जू उड़ीसा जगन्नाथ पुरी में, भले बिराजे जू ।  
 कबसे छोड़ी मधुरा बिद्राघन, कबसे छोड़ी कासी ।  
 झारखंड में आन बिराजे, बिद्राघन के बासी ।  
 तुम तो भले बिराजे जू ।  
 अठारा पारे<sup>१</sup> चौकी लागें, जात्री जान न पावें ।  
 गुजरिया कौ झारौ लीनौ, नागा लट्ट घजावें । तुम तो० ।  
 नील झक पै धुजा बिराजे, मायें सोहे हीरा ।  
 स्वामी आँगे सेवक नाचै, कै गए दास कबीरा । तुम तो० ।

## ( ङ ) संस्कारगीत

## ( क ) जन्म—

( १ ) सोहर<sup>२</sup>—ये पुत्रजन्म के गीत हैं। पुत्रजन्म के दिन विशेष रूप से बसोरें आकर ढोलक पर सोहर गाती और नाचती हैं। उसके बाद सोहर उठने के दिन भी बसोरें आती हैं, और उनके साथ ही बात बिरादरी तथा पड़ोस की स्त्रियाँ भी गाने में भाग लेती हैं :

ऐसी गरबीली नाइन, लाल को नरा न छीने ।  
 हतिया चढ़े मोरे समुर जु बुलावें, हतिया चढ़ न आवे । ऐसी० ।  
 घोड़ा चढ़े मोरे जेठ जु बुलावें, घोड़ा चढ़ न आवे । ऐसी० ।  
 डँटला चढ़े मोरे देवरा जु बुलावें, डँटला चढ़ न आवे ।  
 डोला सजाय मोरे सैयाँ जु गए हैं, तुरतई डोला चढ़ आवे ।  
 नाइन लाल कौ नरा न छीने ।

## ( ख ) विवाहगीत—

## ( १ ) भाँवर का गीत

पहली भाँवर जब फेरियो<sup>३</sup> घेटी, अबहुँ हमारी जू ।  
 दूसरी भाँवर जब फेरियो घेटी, अबहुँ हमारी जू ॥

<sup>१</sup> परे । <sup>२</sup> सोहर नाम है, पर सोहर की धुन कनकजी से मैथिली तक की सीमित है ।

<sup>३</sup> फेरी गई ।



तीजी भाँवर जब फेरियो० ।  
चौथी भाँवर जब फेरियो ० ।  
पाँचई भाँवर जब फेरियो० ।  
छठई भाँवर जब फेरियो० ।  
सतई भाँवर जब फेरियो बेटी, हो गइ पराई जू ॥

## ( २ ) घरपन्न का गीत

हँस हँस पूँछें माय जसोदा, कैसी यनी ससरार । मोरें लाल ।  
ससुर हमारे चारउ देस के राजा, सास जमुनजल नीर ।  
हमरे सारे घुड़ला कुदावें, सरजें<sup>१</sup> तपतीं रसोई, मोरे० ।  
जेठी सारी अधिक पियारी, परसल दूध ययारी ।  
छोटो सारी अधिक पियारी, देत कका जू की गारी । मोरे० ।  
यहुआ तुमारी ऐसैं यनी है जैसे मढ़ भीतर लिखी चितसार ।  
चार दिना खों गए ससुरारे, आन सराई ससरार ।  
नौ दस मास गरम में राखी, तोऊ न कई मतारी, मोरे० ।  
तीते सैं<sup>२</sup> लाला सूके में पारो, तोऊ न कई मतारी, मोरे० ।  
हमाए गए को माता बड़ो दुख पायो, तो जनम न जैवूँ ससरार ।  
हमाए कहे को बिलख जिन मानो, नित उठ जाव ससरार ।  
पाँच टका पानन खों लै लो, नित उठ जाव ससरार, मोरे० ।

## ( ३ ) विवाई गीत

जाओ साजन घर आपने ।

चलन चलन साजन कहैं, राजा आजुल चलन न देखैं ।  
कराओ साजन जू सैं धीनती ।  
चलन चलन साजन कहैं, राजा का कुलन चलन न देखैं ।  
कराओ साजन जू० ।  
दान जो देखों साजन दाम जो, सतलर देखों, साजन पचलर देखों,  
इक नई देखों अपनी धीया जिन बिन घर होय बिसूनो ।  
दानई छोड़ो साजन दाम जो, सतलर छोड़ी साजन पचलर,  
इक नई छोड़ों तुमरी धिया जिन बिन वरात बिसूनी ।  
गुवरा पाथन को धीया न दीनी, पै तपने को रामरसोद,  
कराओ साजन० ।

बाबुल की बेटी भौती लाड़ली मैया के बसत पिरान, कराओ साजन०  
काकुल की बेटी मोरी लाड़ली, काकी रानी के बसत पिरान,  
कराओ साजन० ।

( ५ ) धार्मिक गीत

( क ) माता के भजन—

माई तोरे मड़ु पै बाहर ऊनए हो माय ।

अगम सँ बाहर ऊनए मोरी माता, सो पच्छिम बरस रए मेव ।माई०  
कौना की भौंजी मैया सुरँग चुनरिया, सो कौना की पचरँग पाग ।माई०  
देवी जू की भौजें सुरँग चुनरिया, सो लँगुड़े की पचरँग पाग ।माई०

( ख ) यात्रा के गीत—

ये तीर्थयात्रा के गीत माघ में गाए जाते हैं । शात और शृंगार का एक  
अपूर्व संगम इनमें देखने को मिलता है । प्राचीन काल में जब रेल नहीं थी, तब  
पैदल ही लोग प्रयाग, काशी, गया और जगदीशपुरी जैसे दूरस्थ तीर्थों की यात्रा  
क्रिया करते थे । उस समय इन गीतों को गाकर वे मार्ग की थकान दूर करते जाते  
थे । आज भी वहाँ रेल का प्रचार नहीं है, वहाँ निकट के मेले या तीर्थस्थलों के  
लिये जाते समय यात्री लोग ये गीत गाते हैं ।

इन गीतों को कहीं कहीं रमटेरा और कहीं टिपे भी कहते हैं । रमटेरा  
( राम+टेरा ) अर्थात् ऐसे गीत, जिनसे राम का स्मरण करने में सहायता मिले ।  
टिपे का अर्थ है मंजिल । लंबी यात्रा में चार चार, पाँच पाँच कोस तक इन गीतों  
का क्रम चलता रहता है और उस धुन में ही यात्रियों की मंजिल पूरी हो जाती है ।  
इसीलिये इनका नाम टिपे पड़ा । ये गीत अधिकांश में दो दो चार चार कड़ियों के  
रूप में होते हैं । अधिकतर एक दोहा होता है और फिर उसके अंत में एक लंबी  
टेक होती है, जिसको उच्च स्वर में बुहराते और मात्रा के छपाटे भरते जाते हैं ।

जब यात्रियों की संख्या अधिक होती है, तो उनकी टोलियाँ बन जाती हैं,  
और उस समय, कुछ गीत ऐसे भी हैं जो प्रश्नोत्तर के रूप में गाए जाते हैं । एक  
टोली एक दोहा गाती है, तो उसके बचान में दूसरी टोली एक दूसरा दोहा ।

यहाँ इन गीतों के नमूने दिए जाते हैं :

राम नाम कहवो करौ रे, मोरे प्यारे, जब लौं घट में प्रात ।

फरहुँ कै दीनदयाल के रे, मोरे भइया, भनक परेगी कान ।

हो भजन थोलो सिया खुबर के रे, भजनहि में लगा दो घेड़ा पार हो ।

## ( ५ ) बालगीत

बालक बालिकाओं के खेल संबंधी अनेक गीत इस क्षेत्र में प्रचलित हैं। इनके सामान्य परिचय और उदाहरण निम्नांकित हैं :

### ( क ) बालिकाओं के गीत—

( १ ) मामुलिया—भादों के महीने में ( कहीं कहीं क्वार के कृष्णपक्ष में भी ) मुंदेलखंड की बालिकाएँ एक रोचक गीतमय खेल खेलती हैं जो कुंवारी लड़कियों के किसी प्राचीन अनुष्ठान का अवशेष जान पड़ता है। इसे 'मामुलिया' कहते हैं। इसके लिये कोई विशेष तिथि या वार निश्चित नहीं है। प्रायः संव्या समय यह खेला जाता है।

खेल के लिये आँगन के बीच में थोड़े से स्थान को गाय या भैंस के गोबर से चौकोर लीपा जाता है। गोल चौक पूरकर मबूल की एक काँटेदार हरी शाखा बीच में रोप दी जाती है। यही 'मामुलिया' कहलाती है। पहले हल्दी और चावल से उसकी पूजा की जाती है, फिर उसके प्रत्येक काँटे में एक एक फूल खोंसकर उसे नाना प्रकार के रंग विरंगे फूलों से सजाया जाता है। फिर भुने हुए चने, प्वार के फूले, फूट, ककड़ी आदि का प्रसाद चढ़ाकर सब लड़कियाँ मामुलिया की परिक्रमा करती हैं। उत्पश्चात् उसे उखाड़कर नदी या तालाब में ले जाकर सिरा दिया जाता है।

लड़कियाँ यह सब करती हुई जो गीत गाती हैं, उनमें से कुछ यहाँ दिए जा रहे हैं :

### ( २ ) पूजन गीत—

चीकनी मामुलिया के चीकने पतौआ, बरा तरै लागी अथैया।

कै वारी भौजी बरा तरै लागी अथैया।

मीठी कचरिया के मीठे जो बीजा, मीठे ससुर जू के बोल।

करई कचरिया के करण जो बीजा, करण सास जू के बोल।

कै वारी वैया, करण सास जू के बोल।

( ३ ) सुअटा—मामुलिया के बाद नवरात्र के दिनों में लड़कियाँ एक दूसरा खेल खेलती हैं जो 'सुअटा' या 'नौरता' के नाम से प्रसिद्ध है। इसके संबंध में यह दंतकथा प्रचलित है कि सुअटा नाम का एक दानव था। वह कन्याओं का अपहरण किया करता था। उसके अत्याचारों से दुखी होकर लड़कियाँ ने दुर्गा की शरण ली और व्रत रखना प्रारंभ किया। दुर्गा ने प्रसन्न होकर उस दानव का वध किया। तभी से लड़कियाँ यह व्रत मनाती चली आ रही हैं।

यह व्रत या खेल नवरात्र की प्रतिपदा से लेकर नवमी तक चलता है। दीवार पर पहले दिन ही मिट्टी से थोपकर सुअटा की मूर्ति बनाई जाती है। उसके दाएँ बाएँ चंद्रमा और सूरज बनाए जाते हैं।

प्रति दिन सुअटा का आवाहन किया जाता है और उसके आने के लिये गैल लीप दी जाती है। साथ ही उसके आने के स्थान को भी लीपकर उसमें रंग विरंगे चौक पूरे जाते हैं।

प्रथम चार दिन तो लड़कियाँ दूध और पानी से सुअटा की पूजती हैं, शेष पाँच दिन दूध और कुम्हड़े के फूलों से। इन पाँच दिनों में प्रत्येक लड़की अपनी गौर की मूर्ति बनाकर लाती है। सुअटा के साथ उसकी भी पूजा अष्टमी के दिन संध्या समय होती है। उस दिन लड़कियाँ उबले हुए चने खाती हैं जिन्हें मसूसा कहते हैं। सुअटा को भोग लगाकर 'गोरी गौर की पेट चिरानौ चबेरे लड्डुआ हप्पू' कहकर खाती हैं। दूसरे दिन नवमी को पूजा के लिये विशेष पकवान—सुरमे और अठवाई (मैदा की छोटी छोटी कुरकुरी चिंकी आठ पूड़ियाँ) अपने अपने घर से बनवाकर लाती हैं। इन्हें मलियों में भरकर सुअटा और गौर की पूजा की जाती है।

(४) कार्य डालना—प्रातःकाल पूजा के जो गीत गाए जाते हैं उनमें लड़कियाँ बारी बारी से अपनी सब बंभिनों के पिता का नाम लेती हैं। इसे 'कार्य डालना' कहते हैं। केवल कुंवारी लड़कियों की ही कार्य डाली जाती है। विवाहिता लड़कियाँ विवाह के पश्चात् विरोध रूप से पूजा करके नौरता उजै लेती अर्थात् उसकी पूजा करना छोड़ देती हैं।

अष्टमी के दिन लड़कियाँ एक कोरे घड़े में चारों ओर छेद करके उसमें दीपक रख, अपने सिर पर लेकर, मुहल्ले में घूमती हैं। इसे 'रिरिया' या कहीं कहीं 'किमिया' निकालना कहते हैं। इस समय वे प्रत्येक घर के सामने जाकर गीत गाती हुई दक्षिणा माँगती हैं। कहीं तो अन्न और कहीं नगद पैसे उनको मिलते हैं। उससे मिठाई खरीदकर सब लड़कियाँ आपस में बाँटकर खा लेती हैं।

प्रातःकाल नौरता की पूजा के समय तो लड़कियाँ नाना प्रकार के गीत गाती ही हैं; संध्या को भी नौरता के पास हफ्ती होकर गाती और खेलती हैं।

कदने की आवश्यकता नहीं, दुर्गापूजा को ही लड़कियों ने खेल के रूप में अपना रखा है। बाहर के अनेक तत्व उसमें इस प्रकार मिल गए हैं कि उनके मूल रूप को पहचानना कठिन है।

यह सुअटा महिषासुर ज्ञान पड़ता है। संभव है, आर्येतर जातियों से

यह पूजा लड़कियों के अनुष्ठान के रूप में आई हो जो अब बिलकुल ही एक खेल बन गई है।

कायें डालते समय का गीत :

हिमांचल जू की कुँवरि लड़ामंती नारे सुअटा ।  
गौरा घेटी नेरा तो अनइयो नौ दिना नारे सुअटा,  
दसमें दिन करियो सिंगार ।  
फलाने जू की कुँवरि लड़ामंती नारे सुअटा,  
फलानी<sup>१</sup> घेटी, नेरा तो अनइयो बेटी ।  
नौ दिना नारे सुअटा दसमें दिन करियो सिंगार ।  
( इसी प्रकार सबका नाम ले, लेकर कायें डाली जाती हैं । )

( ख ) बालकों के गीत

( १ ) खेल के गीत—

बाबूलाल बाबूलाल तेल की मिठाई ।  
दुतिया की गैल में कुतिया नचाई ।  
कुतिया भर गई, कर लई लुगाई ॥  
हलकू टलकू तीन तगा । मतारई मलंगू थाप पदा ॥  
हीरा घीनें कीरा, मकुंदे घीनें घेर ।  
गुरखुरु को काँठो लग गओ, सय धगर गए घेर ॥  
नथू नथोले । नग नग पोले । हुका सी तौंद चिलम से पोले ।  
पचू पाँच रोटी खायँ, आदी हारे लै जायँ ।  
कौआ चोट चोट खायँ, पचू लोट लोट जायँ ।

( २ ) टहके ( छोटे कथागीत )—

अल्ल में गई, दल्ल में गई ।  
दल्ल में से लाकड़ ल्याई ।  
लाकड़ मैंने डुफको दीनी ।  
डुफको मोय कोचो<sup>२</sup> दीनी ।

<sup>१</sup> यहाँ किसी लड़की का नाम लिया जाता है ।

<sup>२</sup> कुचरपा, छोटे आकार की मोटी रोटी ।

कोचो मैंने कुम्हरे दीनीं ।  
 कुम्हरा मोय मटकी दीनीं ।  
 मटकी मैंने अहीरै दीनीं ।  
 अहीर मोय भैंस दीनीं ।  
 भैंस मैंने राजे दीनीं ।  
 राजा मोय रानी दीनीं ।  
 रानी मैंने यसोरे<sup>१</sup> दीनीं ।  
 यसोर मोय दुलकी दीनीं ।  
 बाज मोरी दुलकी डामक डूँ ।  
 रानी के बदलें आई तूँ ।

### ( ग ) लोरी

भुला दो मैया स्याम परे पलना ।  
 काहू गुजरिया की नजर लगी है उसक दुलक दूध डारें ।  
 राई नौन उतारौ जलुदा खुसी भय ललना । भुला दो मैया० ।  
 काहे के मैया बने हैं पालना, काहे के भुलना ।  
 सोनो को तो बनौ है पालना रेसम कौ भुलना ।  
 मात जसोदा लेत बलैयाँ जुग जुग जिशो ललना ।  
 भुला दो मैया० ।

### ( घ ) जानियों के गीत

#### ( १ ) चमारों का गीत—

आज दिखानी नइयाँ मोहनियाँ लाल ।  
 बागा हूँदे बगीचा हूँदे वैठी कौन डरैयाँ लाल ।  
 पुरा हूँदे, मुहल्ला हूँदे, वैठी कौन बखरियाँ लाल ।  
 कोटवा हूँदे अटारी हूँदे, वैठी कौन अथैयाँ लाल ।

#### ( २ ) घोवियों का गीत<sup>२</sup>—

मोय चुनरिया ले दो भले से देवरा ।  
 चुनरी उपजे नानी कोटरा लुंगी गरौठा मौँक । भले से० ।

<sup>१</sup> बसोर्निर्न बॉस के मतलब बनाने के अतिरिक्त पुत्रजन्म तथा शादी विवाह के अवसर पर गाने बजाने का काम करती है ।

<sup>२</sup> घोवियों का यह गीत छपा, गढ़ई, राठो, गधरी के साथ गाया जाता है ।

( ड ) हास्य गीत

डुकरा तोखों मौत कितऊँ नैयाँ ।  
 डुकरा की खाट मरैला<sup>१</sup> में डारी,  
 मरैला के भूत लगत नैयाँ ।  
 डुकरा की खाट बमीठे<sup>२</sup> पै डारी,  
 करिया नाग डसत नैयाँ । डुकरा तोखों० ।  
 डुकरा की खाट भड़ैया में डारी,  
 दूद बड़ेरा गिरत नैयाँ ।  
 डुकरा की खाट नदी पै डारी,  
 आउत नदी बउत नैयाँ । डुकरा तोखों० ।

( च ) पहेलियाँ

अँधियारे घर में दई कौ छिटका ।—रुपया  
 अगल बगल तका । बीच में भगोले कका ।—अर्गल, बँड़ा  
 अँधियारे घर में ऊँट बलबलाय ।—चकिया  
 अम्म गड़े, दो लम्म गड़े, गढ़ी के राजा खूँद परे ।—पैखाना  
 अँधियारे घर में दो बहुरें बैठीं ।—कुठिया<sup>३</sup>  
 अपुन तो कारी केवला सी ।  
 बिटियाँ जाई पठोला सी ॥—कड़ाही और पूड़ी  
 अधिक गुलगुली अधिक सुकुवार ।  
 मामैं टिकुली, ढिग ढिग<sup>४</sup> धार ॥—नेत्र  
 अस खाने यस खाने ।  
 बखत परे पै माँग खाने ॥—अजबान<sup>५</sup>  
 अटारी पै सैं उतरी, मड़ो<sup>६</sup> में पेट रै गओ<sup>७</sup> ।—रोटी<sup>८</sup>  
 अदाफल मीठो सदाफल मीठो, नीबू कौ फल खाटो ।  
 पेसो फल ल्याइयो ककाजू जाके ऊपर काँटी ॥—ककोरा साग

<sup>१</sup> रमरान । <sup>२</sup> बमीठा, दीमक का भीटा । <sup>३</sup> शोई घर में सामान रखने के लिये ये बगल बगल दो बनी होती है । <sup>४</sup> किनारे किनारे । <sup>५</sup> बचा होने पर यह खानी ही पगड़ी है । <sup>६</sup> मड़ा, अटारी के नीचे का कोठा । <sup>७</sup> गर्भ रह गया । <sup>८</sup> वड़े से नीचे छतराकर रोटी भाग पर सँकने के बाद फूल जाती है ।

८. ब्रज लोकसाहित्य

डा० सत्येंद्र



# प्रथम अध्याय

## अवतरणिका

### १. सीमा

ब्रज की सीमाओं पर पश्चिम में राजस्थानी, पश्चिमोत्तर में कौरवी, उत्तर में कुमाऊँनी, पूर्व में कनउची, दक्षिण में बुंदेली के क्षेत्र पड़ते हैं। इनमें कनउची और बुंदेली दोनों मध्यदेशीय अपभ्रंश की संज्ञाएँ तथा ब्रज की सहोदराएँ हैं। इन भाषाओं में प्रायः कोई प्राकृतिक सीमा नहीं है, सिवाय दक्षिण में चंबल के, जो बहुत दूर तक ब्रज को बुंदेली से अलग करती है।

### २. क्षेत्रफल

ब्रज क्षेत्र उत्तर प्रदेश और राजस्थान राज्यों में बँटा है। इसका क्षेत्रफल (बर्गमील) और जनसंख्या (१९५१ ई०) निम्नलिखित है :

जिला क्षेत्रफल (बर्गमील) जनसंख्या (१९५१)

#### (क) उत्तर प्रदेश—

१. बरेली	१, ५६२	१२, ६६, २३३
२. रामपुर (आशिक)	३८४	२, १५, २०७
मिलक तहसील	१५६	६३, २५१
शाहाबाद	१६७	६१, ८०३
टोंडा	६१	३०, १५२
३. मुरादाबाद (आशिक)	१, ६८३	१२, ४३, ६६६
मुरादाबाद तहसील	३१६	३, ६८, ४७
इसनपुर तहसील	५६६	२, ३८, ६७
संभल तहसील	४७५	३, ४१, ५२१
बिलासरी तहसील	३३३	२, ६४, ६५१
४. बदायूँ	२, ०१४	१२, ५१, १५२
५. बुलंदशहर (आशिक)	६१५	७, २६, ६४५
अनूपशहर तहसील	४५६	३, ८६, ७४६
खुर्जा तहसील	४५६	३, ४०, १६६

६. अलीगढ़	१, ६५०	१५, ४३, ५०६
७. पटना	१, ७१३	११, २४, ३५१
८. नैनपुरी	१, ६४७	६, ६३, ८६०
९. आगरा	१, ८६०	१५, ०१, ३६१
१०. मथुरा	१, ४५६	६, १२, २६४
योग	१५, २१४	१, ०७, ८१, ६०५

### (ख) राजस्थान में—

- ११. भरतपुर
- १२. धौलपुर
- १३. करोली

### ३. ऐतिहासिक विकास

आज ब्रज बुंदेली-कनउजी एक दूसरे के बहुत समीपस्थ सहोदर बहिर्न हैं। इससे पता लगता है कि अपभ्रंश काल (५५०-१२०० ई०) में इनकी समानता और भी अधिक रही होगी। स्थानीय कुछ मामूली भेद के साथ उस समय इन तीनों भाषाओं के विशाल क्षेत्र में एक ही मध्यदेशीय अपभ्रंश की प्रधानता रही। प्राकृत काल (१-५५० ई०) की आरंभिक तीन शताब्दियों में शूरसेन जनपद की नगरी मथुरा उत्तर भारत की सबसे महत्वपूर्ण नगरी थी। यही राक क्षत्रप की राजधानी थी, यही उस समय सर्वोत्कृष्ट कला का केंद्र थी। यही कारण है जिससे शौरसेनी प्राकृत का इतना महत्व बढ़ा। शौरसेनी प्राकृत की औरस पौत्री ब्रजभाषा है, इसे कहने की आवश्यकता नहीं। पालि काल (६०० ई० पू०) के आरंभ में उत्तर भारत के १६ जनपदों में शूरसेन भी एक था। उस समय यहाँ की कोई स्थानीय 'पालि' रही होगी। पूर्व वैदिक काल या ऋग्वेद के समय शूरसेन जनपद का न पता लगता है, न यहाँ तक आर्य पहुँचे थे। उत्तर वैदिक काल में कुछ और पांचाल की प्रधानता थी। आज पांचाल का पश्चिमी भाग ब्रजभाषी तथा पूर्वी भाग कनउजीभाषी है। हो सकता है, उस काल में शूरसेन में वैदिक पांचाली भाषा बोली जाती हो।

ब्रज का विकास उत्तर वैदिक > शूरसेन पांचाल की पाली > शौरसेनी प्राकृत > शौरसेनी अपभ्रंश के द्वारा हुआ। प्राकृत काल में तथा हाल की पिछली चार शताब्दियों में उसका महत्व बढ़ा।

## द्वितीय अध्याय

### गद्य

#### १. लोककथा

ब्रज में लोककथा के कहने के कई अवसर और कई प्रकार हैं। एक अवसर तो अनुष्ठान विषयक होता है। विविध त्योहारों पर स्त्रियों विविध व्रत आदि का अनुष्ठान करती हैं और उस समय कहानी सुनना अनिवार्य होता है। ऐसे अवसर पर कहीं जानेवाली कहानियों को आनुष्ठानिक कहानी कहा जा सकता है। फिर, कहानियाँ कहने का एक अवसर यह होता है जब कोई बड़ा बूढ़ा अथवा बड़ी बूढ़ी दादी या नानी बच्चों के मनोरंजन, जिज्ञासातृप्ति, ज्ञानवर्धन और मन बहलाने के लिये अथवा खाली समय को फाटने के लिये कहानियों सुनाती है। ऐसी कहानियों को बहुधा 'नानी की कहानी' कहा जाता है। इसी प्रकार पुरुषों में कोई कथा कहने के इतने शौकीन होते हैं कि अवसर मिलने पर अधियानों अथवा चौपालों पर बैठकर रोचकता और आनन्द के लिये कहानी सुनाते हैं। इन्हें 'चौपाल की कहानी' कह सकते हैं। इसके बाद ऐसे अवसरों पर भी कहानियाँ कही जाती हैं जब किसी चर्चा के बीच में कोई दृष्टांत या उदाहरण देने की आवश्यकता प्रतीत होती है। ऐसे ही अवसर उस समय भी कहानी के उपयुक्त समझे जाते हैं, जब ढोला या झाल्हा जैसे बड़े गीतों में पढ़ी समाप्त होने पर गानेवाला विश्राम का अवसर निकालता है। उस समय वह कोई मनोरंजक कहानी कहकर लोगों को ऊबने नहीं देता। अवसरों की उपयोगिता की दृष्टि से समस्त लोककथाओं को सात वर्गों में बाँटा जा सकता है—१. देवकथा, २. चमत्कारों की कहानी, ३. कौशल की कहानी, ४. ज्ञान बोखिम की कहानी, ५. पशु पक्षी की कहानी, ६. दुर्गैयल की कहानी, ७. जीवट की कहानी।

इन समस्त कहानियों को हम चार प्रकारों में बाँट सकते हैं।

( १ ) आनुष्ठानिक—ये व्रतों आदि के अवसर पर कही सुनी जाती हैं, इनका संबंध ज़िर्थों से होता है।

कार्तिक में प्रत्येक दिन की एक स्वतंत्र कहानी होती है, अन्य देवी देवताओं की भी कहानियाँ कही जाती हैं। मैयादूज, ग्रहोदं श्राद्ध, फरवा चौप, स्याहू, श्राव मैया व्यास मैया, अनंत चौदस, गणपूजा आदि ऐसे अवसर हैं जिनपर कहानी सुनना अनिवार्य है।

( २ ) विश्वासगाथाएँ—किसी भी कार्य के लिये कारणनिरूपिणी ऐसी कहानियाँ प्रचलित हैं जिनपर कहनेवाला पूर्ण विश्वास करता है और जिन्हें श्रवणी में ईटियोलाजिकल कहा जा सकता है ।

( ३ ) नीतिकथाएँ—ऐसी कहानियाँ में अवसरोंपयोगी कोई शिक्षा निहित होती है जो अवसर विशेष के लिये ही बनाई गई प्रतीत होती है ।

( ४ ) मनोरंजन संबंधी—ऐसी कहानियाँ जो मनोरंजन के काम में आती हैं अर्थात् किन्हे नानी या दादी बच्चों को सुनाती हैं या चौपाल पर बैठकर कहानी सुनानेवाला ओताओ को सुनाता है ।

ब्रज में लोकमानस का व्यापक रूप उसकी लोककथाओं में ही अभिव्यक्त होता है । लोकमानस में भी एक कोटिक्रम होता है । अतः हमें ब्रज की कहानियों में एक वर्ग ऐसी कहानियों का मिलता है जिनमें अत्यंत पुरातन अवशेष पाए जा सकते हैं । अधिकांश रघोहारी या व्रतो की आनुष्ठानिक कहानियाँ इसी वर्ग की होती हैं । ये कहानियाँ स्त्रियों बड़ी निष्ठा से कहती सुनती हैं । 'नागपंचमी' की कहानी उदाहरणार्थ निम्नांकित है :

### नागपंचमी

एक ग्राम में एक लुगाई ई है । ब्राह्मणों के पीछे में कोई हनु नाथो । एक दिन की बात । एक करियल स्याँपु एक घर में से भाजिकें आइ रह्यो ओ, ब्राह्मणों के पीछे ई पीछे एक आदिमी डंडा हात में लएँ ब्राह्मणों के आइ रह्यो ओ । परनी को खेल, बु लुगाई ब्राह्मणों के बसत घूरे पै कतना भरिकें बुरो डारिबे आइ । स्याँपु पै ब्राह्मणों के तर्जु आइयो । ब्राह्मणों के ऊपर अपनी कतना दावि दीयो । सब आदिमी तो हटि गए । बु ब्राह्मणों के ठाढ़ी रही । स्याँपु ने कही—'आजु ते तू मेरो घरम की बैहन और मैं तेरो भैया ।' लुगाई ने कही—'भैया, मेरो पीहर में कोई हनु नाथ । आजु ते तेरो ही घर मेरो पीहर । सामन में मोह लैवे तूँ अहयो ।'

सामन आयो । सब भैया अपनी बहिनके लैवे तूँ आए । स्याँपु जे अपनी घरम की मैनिऐ लैवे तूँ आयो । बहिन ने खूब आदर भाव कएयो । डलिया कोथरी करी । स्याँपु ने डलिया कोथरी तो अपनी पीठि पै बाँधी और अपनी घरम बैहनिऐ लैके चलि दीयो । एक करील के नीचे ब्राह्मणों के बाँधी हैं । बाँधी के ऊपर ब्राह्मणों अपनी बहिन उतारी । राति भई और बु सोइ गई । स्याँपु अपनी सोउती बहिनऐ भीतर लै गौ । ब्राह्मणों के बड़े बड़े महल बनि रहे । मनिन के दीए जलि रहे । बु स्याँपु सब स्याँपु को सरपंथु ओ । जुनना ब्राह्मणों के बड़ो ओ । एक चूड़ी माँ, हनु नाथ और मौतु से भैया ए । सब सब स्याँपु बाहिर चले जाईं तब ॥ चूड़ी माँ करे—'वेदी

अपने मैया भतीजन कूँ दुध सिराह दे ।' बु रोलु कटोरन में दूध सिराह दश्रौ करै । नैक खटका कर दे । ब्वाह सुनिकें सबु स्याँप आह जाई ।

एक दिनों की बात । हौनी बलमान । दूध तावौ रहिगौ और ब्वाने खटका करि दीयौ । केतौ बिजे दूध पीयौ सोई सबके भौद पचरि गए । छोटे छोटे स्याँप तौ रिस्याए । परि वा पंच स्याँप और ब्वाकी माँ ने सबु चुप्पु करि दीए ।

सामान वीति गयो । सनूनोंऊ हैगो । ब्वाने अपने सबु मैयान केँ राखी बाँधी । लुगाई ने कही कि मैया अब मोह जान दे । स्याँपु ने कही कि मैं मेहमान पै खबरि करिबे जातूँ । उनई के संग तोह बिदा करूँगो । स्याँपु महमानें संगई लिवाह लायौ । बड़ी खातिरदारी करी । बिदा को समैया आयो । बिदा में स्याँप ने अपनी बहिन ऐ एकु मनिन को हार दीयौ और बु रोलु बिदा है गए । स्याँप ने कही कै मैना, अब मै तोह लेबे कूँ आऊँ तपई आह बह्यौ । मैनिनैं कही कि अच्छा ।

महमान बिदा हौती पोत अपनों एकु दुपट्टा भूलि आयो । बु रस्ताई में ते दुपट्टा ऐ लैबै कूँ गयो । ब्वाह करील के पैद के सिवाइ कछु न पायौ । परि ब्वा करील पै दुपट्टा टँगि रह्यौ । ब्वाह घर कूँ लै आयो ।

एक दिनों कहा मयौ कि बु लुगाई अपनी छुत्तिए लीपि लहेवि रही और ब्वा मनिन के हार ऐ पहिरि रही ई । ब्वा सहरपना की ओ रानी हति, काई ब्वाकी नजरि ब्वा हार पै पर गई । रानी घर आइकें खटपाटी लेकें परि रही । राजा नें कारन पूछ्यौ । ब्वाने हार लैबे की राखी परगट करी । राजा ने ब्वाई लुगाई को मालिकु बुलायौ और हार की बात पूछी । ब्वाने कही कि मेरी मोठिया ( बहू ) ऐ बु ब्वाके पीहर ते मिल्यो ऐ । राजा नें कही के द्वै दिना कूँ हमें ब्वा हारऐ दे जा । ब्वाई नमूना को एकु हार बनवामनो ऐ । ब्वाने हार तारके दै दीयौ ।

कै तो रानी ने ॥ हार पहन्यौ सोई ब्वामें स्याँपई साँपि । फिर राजा ने बुही बुलायौ, परि ब्वाकी हिम्मत ब्वा हारऐ उतारिबे की न परी । फिर ब्वाने अपनी लुगाई मेनी । ब्वाने बु हार रानी के गरे में ते उतारि लीयौ, उ फिरि मनिन को हार हैगो ।

राजा ने मेहु पूछ्यौ । ब्वाने सब बात बताह दर्द ।

( ऐसी प्रत्येक कहानी में टोटके का भाव रहता है । महात्म्य कथा की मूर्ति कहानी के अंत में यह कहा जाता है कि ऐसीई सबु काऊ कूँ होइ । इन कहानियों में अपने लिये और शेष सबके लिये मंगलकामना श्रोतप्रोत रहती ई । )

## (२) कहानियों में अभिप्राय<sup>१</sup>

ग्रन्थ की कहानियों में हमें निम्नलिखित अभिप्राय तल प्रमुख रूप से मिलते हैं :

(१) प्राणप्रवेश—एक शरीर से प्राण छोड़कर दूसरे में प्रवेश करना । प्राणप्रवेश करना एक विद्या मानी गई है । इस विद्या को मूलतः जाननेवाले नट माने गए हैं । एक नट ने कच्चे सूत की बोरी आकाश में फेंकी । उसका सूत सीधा आकाश में दूर तक खड़ा चला गया । नट उसपर चढ़कर ऊपर गया । वहाँ से उसके हाथ, पैर तथा अन्ध अंग कट कटकर गिरे । नटिनी सती हो गई । नट भी जीवित आकाश से लौट आया । बुलाए जाने पर नटिनी राजा के महलों में से निकली ।

राजा ने विद्या सीखी—उसके साथ जानेवाले नौकर या नाई ने भी सीख ली । राजा ने जब परीक्षार्थ अपना शरीर छोड़कर मृत तोते में प्रवेश किया, तभी नौकर ने अपना शरीर छोड़ राजा के शरीर में प्रवेश किया । यह घटना कथा-सरित्सागर में योगानंद के संबंध में दी हुई है । योगानंद मृत नंद के शरीर में प्रवेश कर गया था ।

(२) प्राणों की अन्यत्र स्थिति—प्राणप्रवेश में भी शरीर को प्राणों से भिन्न वस्तु माना गया है । शरीर से प्राणों की पृथक्ता की कल्पना पर प्राणों की अन्यत्र स्थिति मानी गई है । प्राणों की यह पृथक् स्थिति दानवों ( दानों ) में मिलती है । उनके प्राण किसी बगुले में, किसी तोते में रहते हैं । यह बगुला या तोता कहीं किसी जल से धिरे स्थान में, साँप त्रिचुर्ध्रा से लदे किसी वृक्ष पर टँगा होता है । बिगड़े पर हाथ लगते ही प्राणाधिकारी व्यक्ति के सिर में दर्द होने लगता है । नायक उसे मार ही डालता है । ढोला में राजा नल ने भौमासुर दानों को इसी प्रकार मारा था । प्राणों की स्थिति की एक कहानी में एक राजकुमार के प्राणों को हार में माना गया है । उसकी बिमाता जब हार पहन लेती है तब राजकुमार मृत हो जाता है । जब उसे उतारकर रख देती है, कुमार जीवित हो जाता है ।

(३) चीर पर लेख—ऐसी सभी कहानियों में जिनमें कुरूप वर के स्थान में कोई सुंदर वर आपन्न किया जाता है, बहुधा यह उल्लेख रहता है कि उस वर ने उस सुंदरी के चीर के एक छोर पर अपनी आँख के फाबल से अपना वृत्त लिख दिया । वह सुंदरी तब उसी अज्ञात राजकुमार अथवा पुरुष को अपना वास्तविक पति मानती है ।

(४) पहिली सुलभाना—पहेली सुलभाने अथवा पहेली बुझाने से

<sup>१</sup> अभिप्राय से तात्पर्य मोटिफ से है ।

कहानियों में कहीं तो शाश्वतता का उल्लेख हुआ है, कहीं राज्यरक्षा, कहीं अभीष्टित वस्तु अथवा प्रेमिका मिली है। कथासरित्सागर में वरदचि ने ऐसी ही एक पहेली बूझकर राजस को अपना ऐसा मित्र बना लिया कि स्मरण करते ही वह उपस्थित हो जाता था।

( ५ ) सत की रक्षा—ऊपर अवधि माँगने का उपाय भी सत की रक्षा का ही एक उपाय है। सत की रक्षा की अद्भुत युक्ति कथासरित्सागर की 'उपकोषा' की कहानी में मिलती है। ब्रज में ठाकुर रामप्रसाद की कहानी में उसी का एक प्रामाण्य रूपांतर मिलता है।

( ६ ) सत की तौल—कहानियों में पुष्पों को सत की तौल माना गया है। यह पुरुषसंस्पर्श में आने से पूर्व का सत है। जब तक कुमारी का किसी पुरुष से स्पर्श नहीं होता, वह फूलों से तुल्य जाती है। स्पर्श हो जाने पर वह फूलों से नहीं तुल्य पाती। यह सत की तौल केवल सत की परीक्षा के लिये ही नहीं है, गुप्त रूप से किसी पुरुष का संबंध कुमारी से हुआ है इसका भी भेद खोलनेवाली है। कथासरित्सागर में सत की परीक्षा के लिये शिव जी ने पति पत्नी को एक एक कमल दे दिया है। सत ढिगने पर वह कमल मुरझा जानेवाला है।

( ७ ) आपत्तिसूचना के साधन—जैसे कथासरित्सागर में सत की सूचना कमल से मिलती है, वैसे ही संकट अथवा आपत्ति की सूचना देने की भी कई विधियाँ हैं। एक कहानी में दूध का कटोरा मों को दिया गया है। दूध यदि रक्त हो जाय तो पुत्र संकट में होता है। मित्रों ने परस्पर फूल दिए हैं। मुरझाने पर मित्र पर संकट आने की सूचना मिलती है। एक कहानी में आम का पौधा दिया गया है। पौधा मुरझा जाय तो समझना होगा कि नायक मर गया।

( ८ ) भावी आपत्ति की सूचना—कई विलक्षण कहानियों में भावी आपत्ति की सूचना और उनके निवारण का उपाय भी दिया गया है। यह सूचना तोतो अथवा पक्षियों के जोड़ों द्वारा हमें ब्रज की एक लोककहानी में मिलती है। 'भैया दोज' कहानी में आगामी संकट की सूचना गोरैया ने दी है। डेनमार्क और जर्मनी की कहानी में कौए सूचना देते हैं। एक दूसरी कहानी में अग्निष्ठाप रूप में वृक्षस्थित देवताओं की वाणियों सूचना देती हैं। ब्रज की एक कहानी में यह सूचना घोड़े द्वारा भी दी जाती है। दक्षिण की एक कहानी 'राम लक्ष्मण' में संकट या आपदाओं की सूचना उल्लू के जोड़े ने दी है।

( ९ ) भावी संकट—बहुधा ये भावी संकट तीन अथवा चार प्रकार के होते हैं :

( १ ) वृक्ष या उसकी शाखा टूटकर गिरना।

( २ ) द्वार का गिरना।

( ३ ) सर्प का काटना।

## २. लोकोक्तियाँ

( १ ) कहावतें—सभी लोकसाहित्य कहावतों के अखंड भंडार होते हैं। पग पग पर, बात बात में कोई न कोई चुमती उक्ति कहावतों के रूप में सुनने को मिलती है। ये कहावतें दो प्रकार की कही जा सकती हैं—( १ ) सामान्य, ( २ ) स्थानीय। सामान्य कहावतें प्रायः सर्वत्र प्रचलित हैं और एक सी हैं। स्थानीय कहावतें ग्रामविशेष में ग्रामीण घटनाओं अथवा आवश्यकताओं के आधार पर बन जाती हैं और प्रायः वहीं प्रचलित रहती हैं।

कहावतें लोकोक्ति का एक अंग हैं जो निश्चय ही विशेष अभिप्राय से प्रचलित होती हैं। ग्रज की कहावतों के उपयोग में साधारणतः चार दृष्टियाँ मिलती हैं :

एक दृष्टि है पोषण की। यदि किसी व्यक्ति ने कोई बात देखी या सुनी है, तो वह उसकी पुष्टि में कोई कहावत कहकर अपने निरीक्षण पर प्रमाण की छाप लगा देता है, जैसे—‘गाय न बाळी नींद आवे आळी’।

दूसरी दृष्टि है नीति कथन की जिससे संबद्ध कतिपय कहावतें निम्नांकित हैं :

‘जहाँ की गैल नायें चलनीं वहाँ के कोस गिनिवे कौ कहा काम ?’

‘आरकस नींद किसानें खोवै, चोरै खोवै खाँसी। टका व्याज बैरागिरे खोवै, रौंड़े खोवै हाँसी।’

‘गुन घटि गए गाजर खाएँ ते। बल बढ़ि गयौ बाल चबाए ते।’

तीसरी दृष्टि है आलोचना की। जैसे :

‘गैल में हँसे और आँख नटेरै।

‘नारै और रोमन न दे।’

‘घर में बैदु, मरी मइया।’

‘गदहाए दयौ नोन, गदहा ने बानी मेरी आँख फोड़ी।’

‘गदहा कहा जानें गुलफंद कौ सवाद।’

‘बंदर का जानै अदरक कौ सवाद।’

चौथी दृष्टि है ‘सूचन’ की। ऐसी कहावतों में अन्न, खेत, व्यवसाय, व्यवहार आदि की सूचना रहती है। ये शानवर्धक कहावतें होती हैं।

( फ ) जातिपरक कहावतें—

कायथ

कायथ बच्चा पढ़ा भला या मरा भला।

ग्रामस्थ

बामन, कुचा, नाऊ, जाति देखि घुराऊ ॥



गरी धड़िया लागन के शिर ॥

झौलौं गोकुल में गोसाईं, तौलौं कलजुग नाई ॥

**खाद**

जादू कहै सुन जाटिनी, याही गाम में रहनों ।

ऊँट बिलाई ले गई, तो 'हाँ बी, हाँ जी' कहनीं ॥

नट विद्या जानी, पर नट विद्या नाहिं जानी ।

## यनिर्याँ

जानि मारै यानियों, पहचान मारै चोर ॥

जाकौ बनियों यार, ताकौ नहिं बैरी दरकार ॥

(ख) विविध कहावतें—

लोकोक्तियों के कुछ अन्य प्रकार भी प्रचलित हैं। वे हैं :

( १ ) अनमिल्ला, ( २ ) मेरि, ( ३ ) अचका, ( ४ ) श्रौठपाव, ( ५ ) गढगड, ( ६ ) श्रौलना, ( ७ ) छुसी । ये सभी पक्षबद्ध होते हैं ।

**अनमिलता**—इसमें नाम के अनुरूप अनमिल बातों का एक साथ उल्लेख रहता है। इसके प्रथम चरण में पद्यानुकूल गति रहती है किंतु दूसरे चरण में प्रायः वह गति पंगु कर दी जाती है :

मैंस झिटोरा चदि गई, टपटप रेंचु लाय ।

उठाय पूँछ देखन लगे, दिवाली के तीन दिना ॥

■                      ✕                      ✕

पीपर बैठी भैंसि उगारै, जेंट साट दे सोवै ।

पीछें फिरि कैं देखि लुगाईं, अंगिदाए कुचा धोवै ॥

पीपर की एक शाखा कटी पड़ी थी, उसपर मैं बैठकर जुगाली कर रही थी। हाल ही में एक ऊँटनी के बच्चा हुआ था। उसका बच्चा खादपर रखकर ऊँटवाले ले जा रहे थे। ऊपर एक कुत्ता चाक्री का भाइन कहीं से ले आया था। वह भाइन पुरानी कटी आँगिया का था। उसे वह कुत्ता नाली में बैठकर भकभोर रहा था। इन विविध दृश्यों को एक में मिलाकर समासोक्ति से अद्भुत कर दिया गया है।

### अचका—

पीपर पैवे उड़ी पतंग, चौ कहें लागि ब्याय मेरे श्रंग ।

मैंने दै दर्द बज्रर किवार, नहि उदि छाती कोस हजार ।

ऐसे अचकों का प्रयोग भादों की 'ढंढा चौग' के गीतों में बहुत होता है।

मेरी परोखिनि कूटै ध्यान, मनक परि गई मेरे कान,  
बाह परखौ धानन कौं लालौ, मेरे हायनु पर गयौ छालौ।

मेरि—इसमें अंतिम अर्धाली एक सी होती है, जैसे—'गडुआ गदत है गई मेरि।' उदाहरण :

कचौ मतौ ग्याँ दिनाँ कियौ,  
आघौ घर खाती कूँ दीयौ।  
अम लीयौ घर लकड़ीनु घेरि,  
गडुआ गदत है गई मेरि।

खुसी—यह ऐसी ही बातों के कहने का दूसरा ढंग है। खुसी में दोष की तीन बातें बताई जाती हैं और अंतिम अर्धाली का रूप बँधा होता है :

एक तौ लँगड़ी घोड़ी,  
दूजी जामें चाल थोड़ी।  
तीजि जाकौ फाठ्यौ जीन,  
खुसी ऊपर खुसी तीन।

ओठपाय—में जान बूझकर किए गए कुछ कामों का परिणाम दिखाया जाता है। इसकी अंतिम अर्धाली होती है—जिही मरिबे के ओठपाय :

एक आँखि तौ कूआ कानी, दुसरी लई मितकाय।  
भीति पै चढ़िकै दौरन लाग्यौ, जेई मरिबे के ओठपाय।

ओलना—कुछ लोकोक्तियाँ ऐसी भी होती हैं जिनमें लोकोक्तिकार मुख-दायक वस्तुओं की संयोजना कर देता है। जैसे :

रिमझिम बरसै मेह, कि ऊँची रावटी।  
कामिन करै सिंगार, कि पहरै पामटी।  
बारह बरस की नारि गरे में डोलना।  
इतना दे करतार फेरि ना बोलना।

गहगड्ड—में सुख की भावना को 'गचे गहगड्ड' द्वारा अभिव्यक्त किया गया है :

किनक कटोरा घ्यौ घना, गुर बनिष की हट्ट।  
तपूँ रसोई जेशौ मुसाफिर, औ माँचै गहगड्ड।  
—नहीं गहगड्ड, नहीं गहगड्ड।

सेत फूल हरियाई डंडी, औ मिरचों के ठट्ट ।  
हम घोटें तुम पियौ मुसाफिर, यों माँचै गहगड्ड ।  
—मचै गहगड्ड, मचै गहगड्ड ।

( २ ) पहेलियाँ—लोकोक्ति केवल कहावत ही नहीं है, प्रत्येक प्रकार की उक्ति लोकोक्ति है । इस विस्तृत अर्थ को दृष्टि में रखकर लोकोक्ति के दो प्रकार माने जा सकते हैं, एक पहेली, दूसरी कहावत । पहेली भी लोकोक्ति है । लोकमानस इसके द्वारा अर्थगौरव की रक्षा करता और मनोरंजन प्राप्त करता है । यह बुद्धि-परीक्षा का भी साधन है ।

पहेलियों को संस्कृत में 'ब्रह्मोदय' कहा गया है । पहेलियाँ केवल बच्चों के मनोरंजन की वस्तु नहीं, ये समाजविशेष की मनोज्ञता प्रकट करती और उसकी हवि पर प्रकाश डालती हैं । ये बुद्धिमापक भी हैं और मनोरंजक भी । ये सभ्य और असभ्य सभी कोटि के मनुष्यों और जातियों में प्रचलित हैं । भारतवर्ष में तो वैदिक काल से ब्रह्मोदय का चलन मिलता है । श्रवणमेध यज्ञ में तो ब्रह्मोदय धनुषान का ही एक भाग था । अश्व की वास्तविक बलि से पूर्व होता और ब्रह्मा ब्रह्मोदय पूछते थे । इन्हें पूछने का केवल इन दो को ही अधिकार था । पहेलियों का आनुष्ठानिक प्रयोग भारत में ही नहीं, सभ्य के अन्य देशों में भी मिलता है ।

( क ) पहेलियों का वर्गीकरण—ब्रह्म से प्राप्ता पहेलियों के विषयों को हम साधारणतः सात वर्गों में बाँट सकते हैं :

पहला—खेती सबधी । इसमें आते हैं : कुआँ, फुलसन, पटसन, मक्के का भुट्टा, मक्के का पेड़, हल जोतना, चरस, वर्त, चाक, खुरपा, पटेला, पुर ।

दूसरा—भोजन सबधी । इसमें आते हैं : तरबूथ, लाल मिर्च, पूआ, कचौड़ी, बड़ी, सिंघाड़ा, खीर, पूरी, धी, मूली, अरहर, गेहूँ, पवार का भुट्टा, आम, पवार का दाना, टेंटी, कटी, तिल, बेर, खिरनी, अनार, कनरिया, गानर, जलेबी ।

तीसरा—गरेखू वस्तु सबधी । इसमें आते हैं : दीपक, मूसल, हुफा, जूती, लाठी, जीरा, फेंची, पान, चक्री, ईंट, अशफ़ी, हँसली, पसेरी, तवा, ढेंकली, कटाही, चर्खा, कठौती, आटा, पाट, सुई, दोरा, चलामनी, परिया, किराड़, ईंडुरी, कागज, जेवर, छींका, पावड़ा, शस, दातुन, कुर्ता, पात्रामा, कुटी, पचल, चूहरे की आग, तानू, रुपया, रुई, चलनी, कानल, मोरी, छप्पर, दीवार, अँगिया, कलम, मेहँदी, ताला ।

चौथा—प्राणी सबधी । इसमें आते हैं : जूँ, बर्र, चियोटा, दीमक, खर-गोश, ऊँट, मधुमक्खी, मँस, हाथी, मीरा ।

**पाँचवाँ—**प्रकृति संबंधी । इसमें आते हैं : दिन रात, ओस, तारे, चंदा, सूर्य, दीमक का घर, ओला, छाहँ, जवासा, छेर, ढाक का फूल, काई, बया का घोंसला, करील, आकाश, फरास, चिरमिटी, बिजली ।

**छठा—**अंग प्रत्यंग संबंधी । इसमें आते हैं : दाढ़ी, नाक, शरीर, जीभ, दाँत, आँख, सींग, कान ।

**सातवाँ—**अन्य । इसमें आते हैं : उत्तरा, बंदूक, चाकू, बछीं, आरी, रेल, सड़क, तबला, कुम्हार का अबाँ, मुरक ।

इस विश्लेषण से विदित होता है कि पहेलियाँ उन्हीं विषयों पर हैं जो ग्रामीण वातावरण से घनिष्ठ संबंध रखते हैं । सबसे अधिक विषय घरेलू वस्तुओं से संबंधित हैं । भोजन संबंधी वस्तुओं को भी घरेलू समझा जाय तो पहेलियों के विषयों में से दो तिहाई इसी वर्ग के ठहरते हैं । व्यवसाय संबंधी विषय विशेष नहीं हैं । खेती के भी गिने चुने विषय ही हैं । अन्य व्यवसायों में कुम्हार और कोरी की कुछ वस्तुओं को पहेलियों का विषय बनाया गया है । प्राणियों में भी बहुत कम जीवों का उल्लेख हुआ है । जूँ पर कई पहेलियाँ मिलती हैं ।

पहेलियाँ यथार्थ में किसी वस्तु का ही वर्णन होती हैं । यह वर्णन ऐसा है जिसमें अप्रकृत के द्वारा प्रकृत का संकेत होता है । अप्रकृत इन पहेलियों में बहुधा वस्तु के उपमान के रूप में आता है । यह स्वाभाविक ही है कि गाँव की पहेलियों में ऐसे उपमान भी ग्रामीण वातावरण से ही लिए जायें ।

( ख ) उदाहरण—

तू चलि मैं आई ।—( किछाड़ )

अजापुत्र को शब्द लै, गज को पिछलौ अंक ।

सो तरकारी लाय दै, चातुर मेरे कंध ॥—( मेंथी )

पोखरि की पारि पै अचंभौ वीतौ,

भरि दियौ खूब उठाय लियौ रीतौ ।—( कच्ची ईंट )

चार पाम की चापरचुप्पो, वा पै बैठी लुप्पो ।

आई सप्पो लै गई लुप्पो, रह गई चापरचुप्पो ।—

( भैंस पर मेंढकी )

# तृतीय अध्याय

## पद्य

### १. लोकगाथा ( पर्वोड़ा )

पद्य में लोकगाथाएँ ( पँवाडे ) और लोकगीत प्रचलित हैं । इन्हीं में दोला है । दोला एक लोकमहाकाव्य है । इसकी शोध के आधार पर ब्रज में दोला का आदि प्रवर्तक लोहवन का मद्दारी माना जा सकता है । कहा जाता है, उसने नगरकोट में 'दोला मारु रा दोहा' सुना । उसी कथानक को दोले में उसने बनाया । इसे अधिक विस्तृत और व्यवस्थित रूप देने का श्रेय गढ़पति को है । गढ़पति का दोला ही अधिकांश में गाया जाता है ।

( १ ) रौंभा—एक राग का नाम है । वस्तुतः रौंभा इस काव्य का नायक है, नायिका हीर है । इसका कथानक लोकप्रसिद्ध है । हीर रौंभे की कहानी किसी न किसी रूप में सर्वत्र बिखरी मिलती है । यह मूलतः पंजाब की कहानी है । पंजाब में इस कहानी का विशेष प्रचलन है । यह प्रेमगाथा है । ब्रज के गाँवों में भी इसके गायकों का अभाव नहीं है ।

प्रेमगाथा की परंपरा में हम प्रायः सूफी कवियों को ही पाते हैं । जायसी और नूर मुहम्मद ने उस शाखा को पल्लवित, पुष्पित किया था । आज भी ब्रज में प्रेमगाथा के गानेवाले अधिकांश मुसलमान ही हैं । इसका यह अर्थ नहीं कि इसे हिंदू गाते ही नहीं, वे भी इसे गाते हैं, किंतु उन्होंने उसे सीखा मुसलमानों से ही है ।

इसका विस्तार भी दोले की भौति बहुत बढ गया है । अनेक ऐसे तत्व इसमें आ गए हैं, जिनको खींच तानकर इसमें मिला दिया गया है । उदाहरणार्थ गोरखनाथ की से रौंभे को गुरुदीक्षा दिलवाई गई है । इसका विस्तार किसी भी दिशा में दोले से कम नहीं । इसका विमानज भी दोले की भौति पहिरियों में हुआ है किंतु इसके गीत और छंदों में दोले की सी बहुरूपता नहीं पाई जाती । यह चिकारे ( एकतारा ) पर गाया जाता है । दोले की भौति इसमें भी सुरैया होता है ।

( २ ) जाहरपीर—का गीत भी एक महाकाव्य है । इसपर शिव और नाथ संप्रदायों का स्पष्ट प्रभाव है । जाहरपीर का दूसरा नाम गुरु गुरगा है । यह बीकानेर के पास बागार के राजा देवराय जी के पुत्र थे । इनकी रानी का नाम बाइल था । राजा पुत्रहीन थे । एक बार गुरु गोरखनाथ जी आ पहुँचे । उनके आशीर्वाद से जाहरपीर उत्पन्न हुए । एक ही साथ पाँच पीर इन्हीं की कसमात से हुए :

१. जाहरपीर ।
२. सरवर सुलतान ।
३. लीला घोड़ा ।
४. भज्जू चमार ।
५. नरसिंह पांडे ।

ये पंच पीर के नाम से प्रसिद्ध हुए । लीला बछेड़ा जाहरपीर की सवारी में रहा । एक दिन जाहरपीर ने सात समंदर पार किया । सिरियल नामक राजकुमारी को स्वप्न में देखा । स्वप्न में ही साठे तीन माँवरें पड़ गईं । जगकर जाहरपीर वहाँ गए । युद्ध हुआ और वे सिरियल को जीतकर ले आए । अंत में दोनों स्त्री पुरुष पृथ्वी में समा गए ।

यह भी ढोला की भाँति पहिरियों में बँटा है । प्रत्येक पहरी के अंत में कहा जाता है—‘जाहरपीर की मदद’ और साथ में डमरू सारंगी बजती हैं । दो जीर्ण और साथ में रहती हैं—चंदोवा और चाबुक । चंदोवा पर जाहरपीर के जीवन की मुख्य घटनाएँ चित्रित होती हैं । चाबुक लोहे का बना हुआ होता है । इसे भी टोंगा जाता है । यह चाबुक शाक्तों में भी प्रचलित है । मैरव भी के साथ भी चाबुक की पूजा होती है ।

छंद सधुफड़ी है और भाषा भी वैसी ही है । इसकी कुछ पक्तियाँ नीचे दी जाती हैं :

गुरु गैला गुरु यावरा, धरै गुरु की सेवा हो ।

चेला गुरु ते अति यझौ, तौऊ कर गुरु की सेवा हो ॥

रानी बाछलि देवराज से कहती है :

अन्न विहना जग बग सुना, यस्तर सूनी काया ।

फंठ नारि बिन कविता सूनी, बेटा बिन सूनी माया ॥

जाहरपीर वस्तुतः धार्मिक अनुष्ठान का गीत है । जिस प्रकार देवी के गीत गाए जाते हैं और देवी की ज्योति जगाई जाती है, उसी प्रकार जाहरपीर की ज्योति जगाई जाती है ।

## २. लोकगीत

( १ ) ढोला—त्रय के लोकगीतों में कहानियों की प्रचुरता है । कुछ गीत तो बहुत लंबे और कई दिन तक चलनेवाले होते हैं—ऐसे गीत बहुधा पुरुष ही गाते हैं । इनमें ‘ढोला’ सबसे अधिक लोकप्रिय है । इनमें राजा नल और उसके पुत्र ढोला की अद्भुत और रोमांचक कहानी गाई जाती है । नरवर के

राजा नल पर जन्म से ही आपत्तियों पड़ीं। इन आपदाओं से किस प्रकार वह बचा, कैसे कैसे अद्भुत साहस के कार्य उसने किए और उसके पुत्र ढोला का किस प्रकार शैशव में विवाह हुआ और किस प्रकार गौना हुआ, यह समस्त वृत्त जो प्रेम और साहसिक कृत्यों से परिपूर्ण हैं, 'ढोला' कहलाता है। ढुलैया ढोले को ऊँची किंतु बहुत पैनी आवाज में चिंकारे पर गाता है। उसके गायन से एक समा बैठ जाता है।

नल भयानक जंगल में पैदा होता है। उसे एक सेठ अपना धेवता मान कर उसकी माँ के साथ अपने घर ले जाता है। कुछ बड़ा होने पर, नल अपने सेठपुत्र मामाओं के जहाज पर व्यापार करने जाता है, तो मोतिनी से साक्षात्कार होता है। वह दाने ( दानव ) की पुत्री है। दाने को मारकर नल उससे विवाह करता है। मार्ग में उसके मामा नल को समुद्र में ढकेल देते हैं। समुद्रगर्भ में वासुकि नाग उसका मित्र बन जाता है। नल घर लौटता है और कौशल से अपने धर्म मामाओं के चक्र में से मोतिनी को प्राप्त करता है। जुष्ट में सर्वस्व हारकर अपनी दूसरी रानी दमयंती के साथ नल बाहर निकल पड़ता है। कितने ही संकट पड़ते हैं। इसी संकटकाल में ढोला का जन्म होता है। उसी शैशव में माल से उसका विवाह हो जाता है। इसके लिये नल को कितने ही साहस के कार्य करने पड़ते हैं। अच्छे दिन लौटने पर ढोला मारु का गौना बड़ी कठिनाइयों से होता है।

कहानी बहुत लंबी है। इसका एक उदाहरण यह है :

ताते से पानी भरमनि धर्यौ ततैरा, सीरे लिए समोय ।

हंसकुमारि मारु पशिनी जामें न्हाई सई यदन भकरोरी

चंदन चौकी लई डारि, कुँमरि नाइन बुलवाई ।

तेल फुलेल संग लिए आई ।

लंथे लंथे केस कनफटी चुपटे ।

चतुर नारि गुहि दार्यौ वैनी ।

सुआ सारी नाक तरक वसी फुलकी पै पैनी ।

बैदा दिए लिलार ।

पुध राजा की मारवै जैसे ससि निकर्यौ फोरि पहार ।

थोरेई थोरे जाके हौटि, तमोलिन बसि रही ।

धीर भमर की मारु पतिभरता ने, पहर्यौ घाँघरी ।

ओढ्यौ दसिनी चीर ।

ढोला के बाद लोकप्रियता की दृष्टि से आल्हा का स्थान है। यह आल्हा और ऊदत नामक दो बनावर धीरो की गाथा है जिसमें अनेक रोचक कहानियाँ जुड़ गई हैं। आल्हा में राजपूतकालीन समग्र संस्कृति का एक निराद चित्र मिलता

है। यह गीत भी बहुत लंबा है। आल्हा ऊदल की बावन लड़ाइयों का वर्णन इसमें हुआ है।

ब्रज में कहीं कहीं हीर रंभर की पंजाबी प्रेमकथा भी टोला तथा आल्हा की तरह लोकप्रिय है।

ये गीत कहानियाँ लोकमनोरंजन के लिये ही गाई जाती हैं। ऐसे लोक-मनोरंजनकारी गीतों में ख्याल और जिकड़ी नामक भजनो को भी संमिलित करना होगा, जिनमें अधिकांश महाभारत और पुराणों की कहानियाँ ली गई हैं।

( २ ) जाहरपीर—यहाँ ऐसे गीतों का भी प्रचार है जो विशेषतः धार्मिक या पूजा के अभिप्राय से गाए जाते हैं। ऐसे गीतों में भी कई प्रसिद्ध कहानियाँ रहती हैं। जोगियों के कुछ परिवार ऐसे गीतों को जागरण अथवा किसी पूजाविशेष के अवसर पर गाते हैं। इन गीतों में जाहरपीर या गुरु गुग्गा की कहानी का बहुत संमान है। जाहरपीर, गुरु गुग्गा या गोगा जी एक ऐतिहासिक वीर पुरुष हैं। ये देवता की भक्ति आज भी पूजे जाते हैं। इनकी कहानी भी इनके और इनके गुरु गोरखनाथ के चमत्कारों से परिपूर्ण है। गोरखनाथ ने सेवा के उपलक्ष में रानी बाछल को जो जी दिए थे उनसे ही जाहरपीर पैदा हुए। पैदा होने से पूर्व ही इन्होंने अपनी माँ, पिता और नाना को चमत्कार दिखाए। गोरखनाथ और नागों की सहायता से इन्होंने सिरियल से विवाह किया। इनकी मौसी के पुत्र अरजन सरजन ने इनसे आधा राजपाट लेना चाहा। जब इन्होंने नहीं दिया तो वे एक मुसलमान बादशाह को चढ़ा लाए। जाहरपीर विजयी हुए और इन्होंने अपने दोनों भाइयों के सिर काट लिए। इस समाचार से इनकी माता ने इनका मुख देखने से इनकार कर दिया, तब ये भूमि में समा गए।

इस गीत का एक उदाहरण है :

सब पीरों में पीर श्रीलिया जाहरपीर दिमाना है।  
 दोनों जोंरुआ मारि गिराए कीया राज अमाना पे।  
 डिल्ली के आलमस्ताह बास्याह दरगाह बनाई पे।  
 हेमसहाय ने कलस चढ़ाए, दुनिया भरत आइ पे।  
 मकुना हाती जरद अँवारी जिही तुम्हारे काम का।  
 नवलनाथ साँची करि गामे बासी बिदावन धाम का जी।  
 ठगन चिरानी आस ठगिनी आमति पे।  
 मैना मिलि लै कंठ मिलाइ मौतु दिन बिछुड़ी जी।  
 हरी जोगी कौ का दोसु सरीर तुजाइ लौ री।  
 गुर गारी मति देइ कोढ़िन है जाइगी री।



गुरून के पूजौ पायँ गुरु नैति जिमाइ लै री ।  
 गुरु मेरे भोलानाथ मैनि मति कोसै री ।  
 कासी सहर ते पंडित आप री पुस्तक लै आप री ।  
 पुस्तक लाए मेरी मैनि मौतु समझाई री ।  
 अजी आजु नगर में तीज मैना कपड़ा मोई दै री ।  
 जे कपड़ा ना देंउ और लै जइयौ री ।  
 छरी गुन में दै दै आगि पुगने मैना मोइ दै री ।  
 अरी दुहरे तिहरे धान ऐसमी जोरा री ।  
 कम्मर पे लै जाऔ जामें बड़े बड़े भग्या री ।

जोगी जाहरपीर के साथ पूरनमल, मरयरी और गोपीचंद के भी गीत गाए जाते हैं। इन कहानियों में गोरखनाथ के महत्व का प्रतिपादन है और नैराग्य के तानेबानों से गीत बुने हुए हैं।

### ३. लोकगीत और जनजीवन

ब्रजवासी की अभिव्यक्ति के दो प्रमुख प्रकार हैं—गीत और कहानियाँ। इन दोनों का ब्रज में अरखंड महार है। क्या पुरुष, क्या स्त्री और क्या बालक बालिकाएँ, सभी किसी न किसी सरस अभिव्यक्ति में प्रवृत्त मिलेंगे।

प्रातःकाल होते ही चक्री की घरघराहट और बुहारी की सरसराहट के साथ मंद मधुर स्वर में गृहलक्ष्मी का कंड कूट पड़ता है। वृद्धों पर चहचहानेवाली चिड़ियों ही ब्रज के प्रातःकाल को स्याक् नहीं बनाती, गृहलक्ष्मियों की मधुर स्वर-साहरी भी उसे आश्रित करती है। वह गाती है :

जागिए भजराज कुँवर भोर भयो अँगना ।  
 घाट के घटोही बाले, पंछी बाले नुगना ।  
 हम चले सिरी जमुना ।

इन शब्दों को धिरकाती प्रभाती ब्रज के घर को मुखरित कर देती है। इनसे प्रेरित होकर करवटें बदलते हुए पुरुष, आँखें मलते हुए शैश्या त्यागकर नित्यकार्यों में प्रवृत्त हो जाते हैं। घर का समस्त वातावरण प्रकुल प्रार्थनापूर्ण विनय के भाव से परिपूर्ण हो जाता है। तभी माताएँ बच्चों का मुँह धुलाती, आँखें स्नन्द करती और लाढ़ मरे स्वर में गाती हैं :

कोन्वी कीची कौआ खाय ।  
 दूध, बतसे लल्लू खाय ॥

तब अस्फुट तोलते शब्दों में बालक भी माँ का साथ देता है और दूध बतारो के स्वाद की कल्पना से उसका मन फिलाफ उठता है।

पुरुष खेलों पर पहुँच कुञ्जों चलाता और 'आइ गए राम' के साथ पुरहा लेता तथा राममिलन के आनंद और सुख को व्यक्त करता हुआ अपनी आस्तिक भावना सिद्ध करता है।

उधर घर से निकलकर बालक खेल में लगते हैं। उनके खेलों में भी कहीं न कहीं, कुछ न कुछ गेय शब्दों का पुट अनिवार्य रहता है। कबड्डी की पूरी सॉस का संगीत उन्हें सिद्ध रहता है। चिलभापट्टा, पानी की मछली आदि कितने ही खेलों में वे शारीरिक गति पर गेय स्वरलहरी से एक प्रकार का ताल देते रहते हैं।

क्या स्त्री, क्या पुरुष, क्या बालक, प्रत्येक के जीवनक्रम में जैसे गेय स्वर समा गया हो। ब्रजवासी इस नित्य के गीत से अघाता नहीं, वह ऐसे अवसरों की बाट जोहता है जब वह उत्सवों और अनुष्ठानों पर अपने संगीतप्रेम को विशेष प्रोत्साहित कर सके। चैत्र महीने में देवी के गीतों से घर आँगन गूँज उठता है। इधर देवी जालपा और लोंगुरिया स्त्रियों के कंठों की सगस्त भद्दा और पुलक को आकर्षित कर लेती हैं, तो उधर पुरुष भगतों के तान तमूरे के साथ जागरण के गीत गाने और देवी को प्रसन्न करने के लिये संनद्ध हो उठता है।

चैत्र के ये स्वर ग्रीष्म के बढते उच्चाप में शुष्क हो जाते हैं। किंतु जैसे ही वर्षा का आगमन होता है, पृथ्वी की फूटती हरियाली के अंकुरों की भोंति कंठ कंठ से मधुर ताल मल्लारों ब्रजमंडल को तरंगित करने लगती हैं :

पड़े रे हिंडोले नी लख बाग में जी,  
पजी कोई भूलत रानी राजकुमारि ।

गाते गाते गाँव का प्रत्येक पेड़ चंपा बाग अथवा नौलखा बाग का रूप ग्रहण कर लेता है। भूले पड़ जाते हैं और भूलती रमणियों के रंग बिरंगे वस्त्र ऋतु के श्याम, सजल वातावरण में फरफराने लगते हैं। उनके साथ स्वरों के उतार चढ़ाव से उमगते हुए विविध गीत सुनाई पड़ते हैं—विविध गीत और अर्नत गीत—प्रातःकाल से लेकर संध्या तक, संध्या से रात में न जाने किस समय तक ये स्वर चलते रहते हैं। इनको पीते पीते सावन की मयावनी रात मनोरम स्वप्नों में खो जाती है।

कहीं कहीं गाँवों की चौपालों पर वर्षा के आकाश में गरजते बादलों, चमकती बिसली, भनकारती गिल्ली और टरते दादुरों के ख में बिसानों की भीड़ एकत्रित होकर आल्हा या ढोला का गीत सुनती है। दुलैया अथवा अलहैत का तीप्ता स्वर सावन मादों की उस आर्द्र रात्रि को चीरता हुआ थोताथों को ही आह्व नही करता, दूर दिशाओं के अंधकार में गिल्लियों को चुनौती देता चला जाता है। सावन मादों के महीनों में यह संगीत रक्षाबंधन की पूर्णिमा के

दिन पूर्ण उत्कर्ष पर पहुँच जाता है और कृष्ण जन्माष्टमी का त्योहार जन्मोत्सव के गीतों का आकार उपस्थित कर देता है ।

सायन भादों के इन रसीले गीतों की गूँज मंद होते होते क्वार के दशहरा और पूर्णिमा के निकट पुनः देवी के गीत और गंगास्नान, तीर्थयात्रा के गीत पुनर्जिवित हो उठते हैं । उधर लड़के लड़कियाँ ढोल भोंक लिए घर घर में धूम-कर टेढ़ा गाते दिखाई पड़ते हैं :

**टेढ़ाय की सात बौहरियाँ,  
नाचें कुँदै चढ़ें अटरियाँ ।**

बालक बालिकाओं के खेलकूद के गीतों से चंचल हुआ क्वार का घातावरण कार्तिकस्नान की पवित्र धर्ममयी गीतध्वनि से परास्त हो जाता है । प्रातःकाल कार्तिक के शीत में ठिठुरती धर्मप्राण स्त्रियाँ खँपेरा रहते ही उठकर कूपरनान करके राधादामोदर के गीत गाने लगती हैं । गावँ के कुँदै गा उठते हैं—प्रातःकाल की मंघर मंदिर समीर भक्ति की इस स्वरलहरी को चतुर्दिक् मंद मंद वितरित करने लगती है । शीत का प्रकोप बढ़ने पर पुनः कुछ काल के लिये जनकंड कुछ मूर्छित सा हो उठता है, किंतु फाल्गुन के पहले से ही फिर भस्मताल खटकने लगते हैं । इस बार तो स्वरसंगीत में बाढ़ आ जाती है—उन्माद से परिपूर्ण मानव के मादक स्वर खयाल, झिझकी के भजन और सबसे अधिक होली और रसिया में संचल उठते हैं—व्रज की प्रकृति का अणु अणु धिरकने लगता है । होली और रसिया तो व्रज की विलकुल निजी विशेषता है । इन के उदात्त और सवेग स्वर शरीर को ही रोमांचित नहीं करते, मानसिक स्वस्थता प्रस्तुत करते हुए आत्मा को आदोलित कर देते हैं । शब्द ही नहीं, स्वर और उनका लयविधान तक मार्मिक हो उठता है । होली और रसिया के न जाने कितने प्रकार व्रज में मिलेंगे । राजपूती होली में तो शरीर की स्थानुओं तक को प्रर्षित करने की अन्ती शक्ति है ।

इस नियमित क्रम के अतिरिक्त व्रज में संस्कारों के विशेष अवसर जब तब आते ही रहते हैं । जन्म और विवाह, ये दो संस्कार सबसे प्रधान हैं और इन दोनों अवसरों पर गीत उमड़ पड़ते हैं । प्रत्येक कार्य के लिये, चाहे वह कितना ही छोटा क्यों न हो, कोई न कोई गीत अवश्य है और इन गीतों के साथ मंगल की भावना इतनी घनिष्ट है कि इसका गाना एक प्रकार से अनिवार्य है । दिन निकलने के पहले से लेकर रात के पिछले पहर तक ये गीत चलते रहते हैं । विवाह में रतनगे के अवसर पर तो रात भर गीत गाए जाते हैं—नाम ही इस अवसर का 'रतनगा' (राजिजागरण) पड़ गया है ।

व्रज गीतों का देश है । क्या यह संभव है कि व्रज के इन समस्त गीतों का संग्रह किया जा सके और उसे प्रकाशित किया जा सके ? जो गीत परंपरा से चले

आ रहे हैं वे ही इतने अधिक हैं कि उन सबका संग्रह करना कठिन है, उसपर गाँव का गायक स्वरकार ही नहीं, शब्दकार भी होता है—ख्याल, होली, रसिया, भजन, जिकड़ी आदि न जाने कितने रागों के गीत वह प्रति वर्ष नए नए बनाया करता है जिससे ब्रजभाषा के मौखिक साहित्य में निरंतर नई वृद्धि होती रहती है। यह भी कठिन है कि उनमें से सर्वोत्तम गीतों का चयन करके कह दिया जाय—लीजिए, मस इस समस्त भांडार में इतने ही उच्च कोटि के रख हैं। फलतः हमने यहाँ उदाहरण मात्र ही दिए हैं, अधिक के लिये स्थान भी नहीं हो सकता था।

ब्रज में प्रत्येक पूर्णिमा को ब्रज की परिक्रमा होती है। परिक्रमा के गीत अलग हैं। इन नियमित गीतों के साथ विवाह तथा जन्म के गीत यथावसर गाए जाते हैं। फिर ढोला, जिकड़ी के भजन, आल्हा, निहालदे, चौबोले चाहे जड़ मनोनुकूल गाए जा सकते हैं। जिकड़ी के भजन और चौबोले फाल्गुन चैन में समाँ बाँधते हैं।

विवाह, जन्मोत्सव आदि ऐसे अवसर हैं, जिनका सबध मनुष्य की सच्चा मान से है। मानव भाव इन अवसरों पर शुभ अशुभ का बहुत विचार करता है—उसका अभिप्राय यह होता है कि जीवन में जन्म और विवाह से जो नई अवतारणाएँ होती हैं, वे सफल और सुखद हों। इनसे अहम् भविष्य का सपना शुद्ध जाता है। ऐसे सबधों के प्रति मनुष्य अपने उद्योग के विश्वास पर निश्चित नहीं हो सकता। उसे अन्य शक्तियों का भरोसा करना पड़ता है। ऐसे अवसरों पर सस्कृत और उन्नत समाज में भी मानव के आदिम स्कार जाग्रत हो उठते हैं। यही कारण है कि ब्रज में भी जन्म और विवाह के सारे अनुष्ठान जियो के हाथ में चले जाते हैं, जो बहुधा आज हमें अर्थरहित और रहस्यमय विदित होते हैं। ऐसे सभी अनुष्ठान गीतसहित होते हैं। इन गीतों में अर्थ की गहराई नहीं मिलती, न स्वरों में ही किसी विशेष मधुर ताल या लय का सधान होता है। पर ऐसा प्रत्येक गीत हमारी यह लक्ष्मियों की समस्त कल्याणभावना से ओतप्रोत होता है। आदिम मानव जैसे टूटे फूटे उद्गार इनमें रहते हैं, जिनमें दोने टोटेके का अभिप्राय अवश्य निहित मिलता है। इन गीतों में मिलनेवाले मानव का प्रतिबिंब समस्त भारतीय समाज में प्रायः समान मिलेगा। इनका सबध गहन जीवनतत्त्व के सरस्व की मायिक, मूल मानवीय भावना से होता है।

इन्हीं अवसरों पर, इन आनुष्ठानिक दोने सबधों गीतों के उपरांत, खेल के गीत गाए जाते हैं। इन गीतों में सभी प्रकार के गीतों का समावेश हो सकता है। इनमें युग की नवीनता भी स्थान पा सकती है।

जिन नियमित गीतों की व्यापकता ऊपर दिखाई गई है वे सभी स्त्रियों द्वारा गाए जाते हैं।

पुरुषों के गीतों में कोई नियमितता नहीं रहती, न उनमें टोने का भाव रहता है; हाँ, देवी के तथा जाहरपीर आदि के कुछ गीत ऐसे हैं जो पुरुषों द्वारा गाए जाते हैं तथा जिनका टोना वियषक मूल्य उतना चाहे न हो, पर आनुष्ठानिक मूल्य अवश्य होता है। पुरुषों के अन्य गीत, आल्हा, दोला आदि मनोरजनार्थ होते हैं। होली, रसिया अधिकांशतः पुरुषों द्वारा ही गाए जाते हैं।

#### ४. विषयविभाजन

गीतों में विषयों की दृष्टि से निम्नांकित विशेषताएँ लक्षित होती हैं :

##### ( १ ) स्त्रियों के गीत—

विवाह, जन्मादि के गीत—१. टोने की गीतों में छोटे देवी देवताओं का उल्लेख होता है।

२. मंगल के गीतों में कृष्ण क्विसखी को भी स्थान मिल जाता है।

३. खेल के गीतों में प्रेमकृत्यों का माहुर्य होता है।

४. अनुष्ठान के गीतों में अनुष्ठान की विधि, नेम आदि का विशेष उल्लेख रहता है।

तीर्थादि के गीत—कृष्ण, राम, गंगा आदि का उल्लेख, दान और शक्ति की महत्ता।

देवी के गीत—देवी, लागुरा-मंदिर-यात्रा की कठिनाइयों का, विशेष भक्तों का, जैसे धामूँ, कागहा का।

कांतिक के गीतों में—राई दामोदर, गणेश, भक्ति, विभिन्न देवताओं का।

सावन के गीतों में—मल्हार, वर्षा का वर्णन, पति विवोग, बारहमासा, भाई का प्रेम, भूलने का आनंद, प्रेम के रोमांच का।

##### ( २ ) पुरुषों के गीत—

१. जागरण के गीतों में देवी के भक्तों की स्वत्कारपूर्ण गाथाएँ रहती हैं—जैसे जाहरपीर, जगदेव पँवार आदि की।

२. होली और रसिया में कृष्ण और राधा के प्रेम की प्रधानता रहती है, जिसके साथ किसी भी प्रकार के प्रेम की, यहाँ तक कि नग्न और अश्लील वादनाओं की भी रेखाएँ उभर आती हैं।

३. दोला में नल मोतिनी, दमर्यती, दोला मारु तथा किशनचंद आदि के

विवाह और विपदाओं तथा चमत्कारपूर्ण कार्यों का वर्णन रहता है—रोमांच, साहस, आश्चर्य और विलक्षण बातों से परिपूर्ण।

४. आल्हा में वीररस की प्रधानता, युद्धों का वर्णन, राजपूतकालीन संस्कृति का चित्रण, जादू, टोने के चमत्कारों से परिपूर्ण रहता है।

५. जिकड़ी के भजनों में बहुधा रामायण, महाभारत से ऐसे कथाप्रसंग लिए जाते हैं, जो बहुप्रचलित नहीं होते। प्रचलित अंशों पर भी रचना होती है।

( ३ ) ऋतुगीत—

( क ) रसिया—यह ब्रज का बहुप्रिय लोकगीत है। अन्य किसी प्रांत में इस शैली और नाम का गीत नहीं मिलता। रसिया ब्रज भर में प्रचलित है, पर यह नहीं कहा जा सकता कि इसका आरंभ किसने, कब किया। जिस प्रकार जिकड़ी का उल्लेख आहने अकबरी में मिलता है उस प्रकार रसिया का नहीं मिलता। मथुरा में विष्णुपद को देशी राग बताया गया है। यह ४, ६ और ८ चरणों का होता है, ऐसा उल्लेख है। यह भी कहा गया है कि ये विष्णु के संबंध में होते थे। आगरा, ग्वालियर तथा पार्श्ववर्ती प्रदेशों का देशी राग ध्रुपद बताया गया है। यह भी कहा गया है कि ग्वालियर के राजा मानसिंह तोमर ने नायक बल्लु, मञ्जू और भानु की सहायता से यह लोकप्रिय शैली प्रचलित की। ध्रुपद की रचना चार ताल-स्वर-संयुक्त चरणों में होती है। इसमें माना अथवा वर्ण का कोई पिंगल संबंधी नियम नहीं लगता। इनका विषय प्रेम होता है। इतने उल्लेख में रसिया का कुछ भी पता नहीं चलता। ध्रुपद तथा विष्णुपद आज संगीत-विशेषज्ञों के हाथ में लोकप्रिय नहीं हैं। रसिया अत्यंत लोकप्रिय और प्रेम की भावोत्तेजकता को उग्रता से अभिव्यक्त करने में समर्थ है। रसिया के जोड़ का राग होली धमार है।

यों रसिया में भी कोई भी विषय व्यक्त किया जा सकता है, पर राग मुक्तक है। उसमें कोई भाव या किसी कथा का भावोद्बलित अंश ही आ सकता है। अभि-काशतः प्रेम ही इस गीत का प्रधान विषय होता है।

रसिया का रूप बहुत सुनिश्चित है। ये प्रधानतः दो प्रकार के होते हैं। एक में आरंभ में टेक होती है। इसमें १५-१५ की गति से ३० मात्राएँ होती हैं। यह आरंभ चढ़ाव के साथ तीन गति से गाया जाता है। अंतिम अंश ५, १० की गति से दुहराया तिहराया भी जाता है। अंतरा मंद मंथर गति से चलता है, अतः टेक से भिन्न होता है। उदाहरण के लिये एक रसिया की टेक है :

तू काहे रही घवराय,  
हँदुर पै पाती मिजचाइ ।

पेरान्त भंगाद,  
तो पै दर्ल पुजवाद् ।  
एक करि दर्ल जमी आसमों,  
सुत अरजुन सौ पाय,  
घबराती ऐ ।  
कहि कितेक बात होती है ।  
सुगी रही आस करे ब्रजवास,  
तरहटी गोबरघन की मैं ।

अंतरा मे प्रायः २५-२६ मात्राओं का आधार होता है । स्वर के सफोच और विकोच से एक आध मात्रा का अंतर भी हो जाता है । इसका अंतरा यह है ।

भजन करे और ध्यान धरे,  
छुर्यो कदमन की मैं ।  
सदा करे सतसंग मंडली,  
संत जनन की मैं ॥

इस अंतरे में दो ही चरण होते हैं । अंतिम चरण पुनः टेक की शैली में गाया जाता है । इसमें वृत्ति आ जाती है । इसी से टेक आकर मिल जाती है । इस रसिया में सभी चरण एक ही ठुक के होते हैं ।

एक दूसरे प्रकार के रसिया में टेक के पश्चात् मथर गति से तीन चरण गाए जाते हैं । उदाहरणार्थ ।

मथुरा तीन लोक ते न्यारी,  
जामे जन्मे कृष्ण मुरारी । ( टेक )  
जा दिन जनम सियौ यदुराई,  
घर घर घर मैं वजत बघाई,  
मात पिता की कैद छुड़ाई ।

इन चरणों का आधार १६ मात्राएँ होती हैं । पुनः ये ही चरण वृत्त गति से दुहराए जाते हैं और तब अंतिम चरण के साथ टेकठुकी १२ मात्राओं का चरण और मिला दिया जाता है ।

तीसरा प्रकार इन १६ मात्राओं के अंतर में एक परिवर्तन कर देता है । पहले दो चरण मद, मथर गति से गाए जाते हैं । इनके अंत में 'रे' या 'बी' और जोड़ दिया जाता है । बीच में भी आवश्यकतानुसार वृद्धि कर दी जाती है । उदाहरणार्थ एक अंतरा के चरण ये हैं :

तू तौ ओढ़े ( लाला ) कंबल कारी ( रे ) ।  
कहा आरसी कौ परखन हारौ ( रे ) ।

इनके उपरांत इस षोडशमात्रीय चरख के अंत को युक्त करके तीन चरण और आते हैं जो ह्रस्व होते हैं :

मुकुट मुरली कुंडल कौ मोल,  
आरसी बनी बड़ी अनमोल,  
बोलते क्यों बड़ बड़के बोल ।

इसके स्थान पर कहीं कहीं कोई अन्य छंद भी आ सकता है । इसके अंत को कुंडलित करके दोहा आता है :

खायो माखन खोर लाल तुम बड़े बनारसी,  
हंसिके माँगे चंद्रावली,  
हमारी दे देउ आरसी ॥

इसी प्रकार और भी कई विभेद रसिया के होते हैं ।

रसिया यथार्थ में नृत्यगीत है । रसिया के बनानेवाले ऋच के प्रत्येक गाँव में मिल जायेंगे । पर गोवर्धननिवासी घासीराम बहुत प्रसिद्ध हुए हैं । यों तो झिफड़ी के भजन रचनेवाले भी रसिया रचने में कुशल होते हैं ।

( ख ) होली—रसिया के समान ही जनप्रिय गीत होली है । रसिया सर्वदा गाया जा सकता है, होली घग्गार फाल्गुन महीने में ही विशेष छुहाते हैं । होली भी मुक्तक गीत है । इसके दो बड़े भेद माने जाते हैं । एक तो साधारण होली है दूसरी राजपूती होली कहलाती है । साधारण होली में रसिया जैसे विषयों और भावों के साथ होली खेलने का उत्साहपूर्ण वर्णन रहता है । राजपूतानी होली विशेष सशक्त और उग्र स्पर्दनों से परिपूर्ण होती है । इसमें एक ही चरख विविध गतियों से युक्त बहुधा किसी कथा से गर्भित होता है । राजपूती होली का आविष्कारक आगरा का 'पतोला' माना जाता है । 'पतोला' अपने नाम के संबंध में कहा करता था :

जाकी द्वै रोटी की भूख सूखि गयो चोला,  
ताई ते जाको परियौ नाम पतोला ।

पतोला की एक होली यह है :

जाके पाँच पुत्र बलदाई ।  
जुलम हैगौ मैया, जुलम है गयी ।



## ( ४ ) धार्मिक गीत—

( क ) देवी—देवी की पूजा के अवसर पर अनेक गीत गाए जाते हैं, उनमें भी कितनी ही कहानियाँ रहती हैं। ये समस्त कहानियाँ बहुधा देवी के भक्तों की होती हैं। इनमें सबसे प्रसिद्ध कहानी जगदेव पेंवार की है। उसका यह गीत जगदेव का पेंवारा कहलाता है। यह कहानी भी बहुत बड़ी है। जगदेव ने कहीं महाभारत के भीम की तरह एक दानव को मारा, कहीं भयानक सिंहों का सहारा किया, कहीं लोककहानी के लखटकिया की तरह जयसिंह के लिये मछे बड़े साहस के काम किए, कहीं कथासरित्सागर के बीरबल की तरह अपनी और अपने कुटुंब की बलि चढ़ाकर अपने राजा की आयु बढ़वाई। इस प्रकार जगदेव के बारह भवासे इस गीत में गाए जाते हैं। देवी के गीत में अद्विरामन की कथा और मोरंगाने की कथा भी गाई जाती है।

किंतु इन बड़ी कहानियों के अतिरिक्त जब हम स्त्रियों के चैन में पहुँचते हैं, तो कितनी ही धार्मिक छोटी कहानियाँ यहाँ मिलती हैं। ये छोटे छोटे गीतों में अभिव्यक्त हुई हैं और समस्त स्त्रीकठों से निरुत इन गीतों की स्वरलाहरी सुननेवालों के फलेजे की कचोटने लगती है। ऐसे गीतों में कुछ कहानियाँ तो प्रसिद्ध पुराणपुरुषों या जननायकों के नाम का सहारा लेकर चलती हैं, जैसे, एक सोहर है :

रानी ननद भवज दौड बैठिए  
भाभी कैसी सुरति देखी राम ने ?

ननद के कहने पर सीता ने कहा—‘ननद, मैं यदि रावण का चिन बनाऊँगी तो तुम्हारे भाई बुरा मानेंगे।’ किंतु ननद ने हठ पकड़ी तो सीता ने रावण का चिन बनाया। राम आ धमके। ननद ने नमक मिर्च लगाकर राम को रावण का चिन दिखलाया। पल यह हुआ कि राम ने सीता को बनवास दे दिया।

एक अन्य गीत में, जो सोहर नहीं है, इसके आगे भी कहानी चलती है। लवकुश वाल्मीकि के आश्रम में पैदा हुए। एक दिन राम, लक्ष्मण उधर आ निकले। लवकुश से पानी माँगा। पानी पीने से पहिले लवकुश का परिचय पूछा। उन्होंने माता का नाम बताया, पर पिता का नाम वे नहीं जानते थे। राम लक्ष्मण सीता के पास पहुँचे। वे बाल सुखा रही थी। राम को देखकर भूमि में समा गई। राम दौड़े, तो सीता जी के कुछ बाल ही हाथ में आ सके।<sup>१</sup>

( ख ) भजन—भजनों के कितने ही प्रकार ब्रज में मिलते हैं। साधारणतः

<sup>१</sup> यदि हिंदी की कहानियाँ और गीतें।

यह कहा जा सकता है कि प्रत्येक भजनकार अपनी शैली प्रस्तुत करता है। 'भजन' शब्द में यह स्पष्ट ध्वनि है कि इसका आरंभ भगवद्भजन के क्षेत्र से हुआ होगा। यथार्थ में जिस बिकड़ी का ऊपर उल्लेख किया गया है वह भी भजन ही है, लोक मुहाविरे में भी यही कहा जाता है कि बिकड़ी के भजन हो रहे हैं। भजन इस प्रकार संकुचित अर्थ में धार्मिक क्षेत्र की वस्तु है, पर विस्तृत अर्थ में कोई उपदेश वृत्ति से बनी रचना भजन कही जायगी। यहाँ हम उन भजनों का उल्लेख कर रहे हैं, जिनके पूर्व कोई बिकड़ी, रसिया आदि विशेषण नहीं लगता। ऐसे भजनों में से एक प्रकार आर्यसमाजी भजनों का है। आर्यसमाज ने इस लोकप्रिय भजन-प्रणाली को विशेष रूप से अपनाया। उसके भजनीकों ने लोकप्रिय शैली में आर्य-समाज के सिद्धांतों का बड़े कौशल और साफल्य के साथ प्रचार किया। आर्य-समाजी भजनों में साधारणतः खड़ी बोली का प्रयोग हुआ है, फिर भी तेजसिंह जैसे भजनीकों ने ब्रज क्षेत्र की लोकभाषा को ही माध्यम बनाए रखा।

आर्यसमाज के भजनों में ईश्वर की महिमा तथा समाजसुधार के विषयों का प्राधान्य रहता है।

किंतु साधारणतः लोक में प्रचलित भजनों में एक वे हैं जो धर्म के क्षेत्र से पवित्र संबंध रखते हैं। उदाहरणार्थ कर्तिकस्नान में प्राप्त काल जियाँ जो गीत गाती हैं वे भजन कहे जाते हैं। कर्तिकस्नान में राईदमोदर (राधाकृष्ण) का विशेष महत्व होता है। ये गीत अथवा भजन साधारणतः कृष्ण के उपलक्ष्य में होते हैं। कृष्ण को जगने का उल्लेख इन गीतों में अवश्य होता है। एक गीत यह है :

जागिए गोपाललाल, भोर भयो अँगना ।  
घाट के यटोही चाले, पंछी चाले चुगना ॥  
घाट की पनिहारी चली,  
हम चली सीरी जमुना ।

एक दूसरा गीत यों गाया जाता है :

लै लै नाम जगावति माता ।

भजनों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनकी गति बड़ी गंभीर होती है, इनमें सम प्रवाह रहता है। स्वरों का विशेष आरोह अवरोह अथवा चरणों का पद पद पर लघु दीर्घ होना इन भजनों में नहीं मिलता। तीर्थव्रत के सभी गीत इन्हीं भजनों के अंतर्गत आ जाते हैं। देवी के गीत भी देवी के भजन कहलाते हैं।

तीर्थव्रत के गीतों में 'उठि मिली लेउ राम भरत आए' बहुत प्रसिद्ध है। इसी प्रसंग में ब्रज की परिक्रमा के गीत आते हैं। इन गीतों में ब्रज के विविध स्थानों के नाम तथा मादात्म्य का उल्लेख होता है।

## ( ५ ) संस्कारगीत—

( क ) जन्मगीत—जन्म के गीतों में छठी के बाद ननद के घर आने पर एक और गीत गाया जाता है जिसका नाम है 'जगमोहन लुगरा' । रुक्मिणी ने सुभद्रा से कहा, यदि मेरे पुत्र हुआ तो तुम्हें जगमोहन लुगरा दूँगी । पुत्र हुआ । रुक्मिणी के मायके से जगमोहन लुगरा आया । रुक्मिणी यह ज्ञातव्य जगमोहन लुगरा अब सुभद्रा को नहीं देना चाहती । सुभद्रा उठी नार्ह के साथ बिना बुलाए ही चली आई, जो जगमोहन लुगरा छिपाकर ला रहा था । भाभी रुक्मिणी ने और बहुत सी चीजें देने की बात कही, पर ननद हठ पर हैं :

भाभी हथिया देंगे बहुतेरे छुड़सार में  
भाभी बदन बदीप, सोइ देउ जगमोहन लुगरा दीजिए ।  
लाली जे लुगरा ना देखें कुमर जी के सोहिले ।  
लाली भेज्यो ऐ जन्म दिखामनि माय मजलसिया बाधुल मोलु दे ।  
ले आयौ री मेरी तरकसु बेधी थीर ।  
राजे अपनी भवज को ऐ साहिबा ॥

बहन रुठ गई, तब कृष्ण ने रुक्मिणी को घर से निकल जाने का आदेश दिया । इस पर रुक्मिणी ने ननद को बुलाया :

लाली मइ यगदौ, बगदि घर आऊ,  
जगमोहन लुगरा पहरिए ।  
लाली पहरि ओदि घर जाउ,  
तौ मुख भर असीस जु दीजिए ।  
भाभी अमर रहैं तिहारी चुरियाँ,  
अमरु तिहारी धीछियाँ ।  
भाभी जिअौ तिहारे कुमर कन्हैया ।  
कुमरु तिहारे चौक में खेलैं तिहारे आँगन में ।

इसी प्रकार विवाह के गीतों में 'दोंतिनि' नाम के गीतों में यशोदा, रुक्मिणी और कृष्ण के नामों का आश्रय लिया गया है । रुक्मिणी से यशोदा ने दातुन माँगी पर—

ए हरि जू हेला तौ दीप दस पाँच,  
गरव गहीलीनैं ऊतरु ना दियौ ।

यशोदा रुठ गई तो कृष्ण रुक्मिणी को उनके मायके छोड़ आए । अब घर की क्या दशा हुई :

ए हरि जू सौंभ भई घोर अँध्यार ।  
 किसन हरि मरंकि बैठे देहरी ।  
 ए मा मेरी कहा गुनि घोर अँध्यार,  
 का गुनि लरिका चारे अनमने ।

( ख ) विवाह—विवाह के समय नाना रसों के साथ बहुत से गीत व्रज में गाए जाते हैं, जिनमें से कुछ यहाँ दिए जाते हैं :

( १ ) घोड़ी—

घोड़ी के गरे घूँघर धाजें रे, तेजिन तो गरे घूँघर धाजें रे ।  
 सिर तेरे ककरेजी चोरा, हए कलगी पै मोरल नाचें रे ।  
 आँख तेरे वरैली की सुरमा, हए डारी पै मोरल नाचें रे ।  
 झों तेरे पानन को घीड़ा, हए लाली पै मोरल नाचें रे ।  
 आँग तेरे केसरिया जामा, हए फँटा पै मोरल नाचें रे ।  
 हाथ तेरे सोने कौ कँगना, हए घड़ियों पै मोरल नाचें रे ।  
 तल तेरे काबुल कौ घोड़ा, हए चायुक पै मोरल नाचें रे ।  
 पैर तेरे जयपुरिया जूता, हए मोचों पै मोरल नाचें रे ।  
 संग तेरे भइयों की जोड़ी, हए बन्धो पै मोरल नाचें रे ।

( २ ) भाँवर—

ए मेरी पैली भाँवरि अबऊ बेटी थाप की ।  
 ए मेरी दूजी भाँवरि अबऊ बेटी थाप की ।  
 ए मेरी तीजी भाँवरि अबऊ बेटी थाप की ।  
 ए मेरी चौथी भाँवरि अबऊ बेटी थाप की ।  
 ए मेरी पँचई भाँवरि अबऊ बेटी थाप की ।  
 ए मेरी छटई भाँवरि अबऊ बेटी थाप की ।  
 ए मेरी सतई भाँवरि अब तौ बेटी सास की ।

( ३ ) बिदाई—

औरे कोरे छोड़ी हौ गुड़िया, रोवत छोड़ी हौ सहेलरियाँ ।  
 रोवत छोड़ी अपनी मायली, चली पिया के साथ है ।  
 मेरौ पटेऊ खाली धरैऊ खाली, आयौ जमदया धीयै लै गयी ।  
 अब तौ जनमूंगी पूत, वऊ पे लै घर आइये ।

१ विवाह के प्रायः सारे गीत डाक्टर किरणकुमारी गुप्ता के संग्रह 'भ्रमनालकरीभी विवाह-प्रथा' से लिए गए हैं ।

( ६ ) खेल गीत—बढ़ो के तीन खेल विशेषतः विदित हैं, जिनमें वाणीविलास का उपयोग होता है। एक बड़ा खेल है—कचड्डी। दूसरा है—कोड़ा जमाल-शाही। तीसरा है चीलमपट्टा।

( क ) कचड्डी—इस खेल में उच्चारण करने के लिये कभी तो एक शब्द ही पर्याप्त होता है, जैसे ‘कचड्डी, कचड्डी...’ इसी को खिलाड़ी कहता चला जायगा। या ‘झू झू...’ कहता रहेगा। ‘झूझ’ ‘मझूझ’ का लघु रूप है। ‘मझूझ’ कचड्डी का ही दूसरा नाम है। किंतु इसके साथ ही कभी और भी कुछ कहता रहता है, जैसे ‘कचड्डी तीन ताला हनुमान ललकारा’ या ‘चल कचड्डी आल ताल, लड़नेवाले हो हुशियार’। जब कोई मर जाता है, तो यह कहके कचड्डी दी जाती है :

मरे को मर जाने दे,  
घी की चुपड़ी खाने दे।

अथवा

मेरी यार मरिगौ, कोई लकड़ी न दे,  
चंदन का पेड़ कोई काटन न दे।

इसी प्रकार अन्य अनेक शब्दावलिवाँ, कभी सार्थक कभी निरर्थक, कचड्डी खेलते समय उपयोग में लाई जाती हैं—‘भड्डू भडकि जाऊँ, तीनोंन कुटकि जाऊँ’, ‘कचड्डी तीन तारे, हनुमान ललकारे, वेटा तोई से पखारे’।

( ख ) कोड़ा जमालशाही—यह खेल भी बड़ा रोचक है। लड़के एक गोला बनाकर बैठ जाते हैं। एक कोड़ा बना लिया जाता है। एक लड़का कोड़ा लेकर गोल के बाहर लड़कों की पीठ के पीछे पीछे घूमता है और किसी भी लड़के के पीछे उस कोड़े को ऐसी सावधानी से रखता है कि उस लड़के को पता न चले। इस खेल में ऐसे तो कोई मौखिक उद्गार नहीं आते, पर यदि कोई लड़का पीछे की ओर देखने लगता है, तो कहा जाता है :

कोड़ा जमालशाही,  
पीछे देखै तौ मार खाई।

( ग ) चीलमपट्टा—में भी ऐसे बहुत से मौखिक कथन नहीं हैं। कभी कभी खिलाड़ी एक उक्ति कह देता है। इस खेल में एक लड़का तो बैठ जाता है, एक रस्सी का एक छोर वह पकड़ लेता है। उसी रस्सी का दूसरा छोर दूसरा लड़का पकड़ लेता है। अन्य लड़के चारों ओर से भ्रष्ट भ्रष्टकर लड़के के पास आते हैं और उसके चिर में चबत मारते हैं, दूसरा लड़का इन्हें छूता है। यानी उस लड़के की रक्षा करता है। यह खेल खेलते खेलते कभी कभी लड़के मरते हैं :

काहू के मूँड़ पै चिलमदरा,  
कौआ पादै तऊ न उड़ा  
मैं पादूँ तौ भट्ट उड़ा ।

(घ) लिरिया—लिरिया और मेड़ खेल में जो लड़का लिरिया बनता है, वह कहता है :

आधी राति गड़रिया डोले,  
मेरी मेड़न में कोई न ले ।  
तेरी नगरी सोवै कै जावै ।

मेडें चुप हो जाती हैं, वह उन्हें उठा ले जाता है ।

शिशुखेल—दो वर्ष और पाँच वर्ष के बीच के बालक की शिक्षा का उसके मनोरंजन का, उसके समय को व्यस्त बनाने का एकमात्र साधन खेल ही होता है ।

(ङ) आटे बाटे—शिशु को खिलानेवाला उसका एक हाथ अपने हाथ की हथेली पर, उसकी भी हथेली ऊपर करके, रख लेता है । अपने दूसरे हाथ से बालक के हाथ पर ताली बजाता हुआ कहता जाता है :

आटे बाटे,  
दही चटाके ।  
घर फूले बंगाली फूले,  
पावा लाए तोरई,  
भूँजि खाई भोरई ।

इसका उच्चारण करके वह उसके हाथ की छिगुनी उँगली पकड़कर कहता है : 'यह चाचा की', दूसरी को कहता है 'यह भैया की' । इसी प्रकार उँगलियों को पकड़ पकड़कर उन्हें उस बालक के घर के किसी न किसी सदस्य के लिये बताता जाता है । जब अँगूठा पकड़ता है, तो कहता है 'यह बिलइया गाय का छूँटा' । खँटे पर गाय नहीं है । बिलइया उसे छेँदने चलती है । दो उँगलियों को बालक की बाँह पर पोरों के सहारे वह चलाता हुआ बालक की कोंख तक ले जाता है । साथ ही साथ यह कहता जाता है :

चली बिलइया,  
हिन्न बिड़ार्च,  
भूसे खात ।  
चली बिलइया,  
हिन्न बिड़ार्च,  
भूसे खात ।

काऊ पे गइया पाई होइ तो दीजौ घीर ।

फॉल में अनायास ही उँगली से वह बालक को गुदगुदाता हुआ कहता है—  
‘पाइ गई, पाइ गई, पाइ गई, पाइ गई ।’ बालक खिलखिलाकर हँस पड़ता है ।

( च ) अटकन बटकन—खेलनेवाले बालक अपने सामने जमीन पर अपने दोनों हाथों को उँगली और अँगूठे के पोरों पर खड़ा कर लेते हैं । खिलाने-वाला उन हाथों को क्रमशः अपने हाथ से धीरे धीरे छूता जाता है और कहता जाता है :

अटकन बटकन  
दही चटकन  
बाधा लाए सात कटोरी,  
एक कटोरी फूटी  
मामा की यह रुठी ।  
काए बात पै रुठी,  
दूध दही पै रुठी ।  
दूध दही तौ बहुतेरी,  
याकौ म्हाँ लायवे कूँ देदौ ।  
चींटी लेगौ कै चींटा ।

कोई बालक कहता है चींटी, कोई चींटा । जो चींटी कहता है, खिलानेवाला उसे हलके से नोच लेता है । जो चींटा कहता है, उसे जोर से नोच लिया जाता है । तब वह कहता है—‘सो जाओ’, ‘सो जाओ’ । सब बालक मुँह नीचा करके जमीन पर झुककर सोने का बहाना करते हैं । तब उन सबको जगाया जाता है—

‘उठो भाई उठो, तुम्हारे चाचा आए हैं, तुम्हारे लिए मिठाई लाए हैं ।’

जो जल्दी उठ पड़ता है, वह भंगी माना जाता है । फिर उनको परोखा जाता है : ‘जि लेउ नरफी, जि जलेबी, झादि झादि ।’ जो भंगी हो जाता है, उसे परोखते समय गद्दी चीजों का नाम लिया जाता है । परख जाने पर सब बालक तो प्रसन्न हो काल्पनिक खाना खाते हैं, और भंगी बना बालक चिढ़ जाता है ।

( छ ) घपरी घपरा—सब बालक जमीन पर एक दूसरे के हाथ पर हाथ रख लेते हैं । हथेलियाँ सभ की नीचे की ओर होती हैं । खिलानेवाला उन सबके हाथों के ऊपर अपना हाथ मारता हुआ कहता जाता है :

घपरी के घपरा, फोरि मारे ( साप ) खपरा  
मियाँ बुलाए,  
चमकत आए ।  
एकरि थिल्ली कौ कान ।

सब बालक दोनों ओर दोनों हाथों से अपने साथियों के कान पकड़ लेते हैं और एक स्वर में कहते हैं :

**चेंऊ मेंऊ, चेंऊ मेंऊ, चेंऊ मेंऊ ।**

और झूमते जाते हैं । फिर सब सो जाते हैं । तब उन्हें जगाया जाता है । जो जल्दी बोल पड़ता या उठ बैठता है, वह भंगी बना दिया जाता है । तब दावत होती है । सबको थालियाँ परोसी जाती हैं असल घात फी, भंगी को परसी जाती है आक के पत्ते फी । सबको दूध दही परसा जाता है असल मैस या गाय का, भंगी को परसा जाता है असल सुअरिआ के दूध का । इसी प्रकार सब सामग्री का नाम लेकर परसते हैं । अंत में जूठन भी भंगी पर फेंक दी जाती है, और सब कहते हैं :

**भंगी की पातर भिनिन् भिनिन् ।**

( ७ ) अन्यान्य गीत—पूरनमल आदि की प्रसिद्ध कहानियों के अतिरिक्त कुछ अन्य लोकघटनाएँ भी कहानियों के रूप में गीतों में आई हैं । 'चंद्रावली' ऐसा ही एक गीत है, इसमें एक स्त्री नारी का वर्णन है । चंद्रावली को सुगलों के सरदार ने बंदी बना लिया । छुड़ाने के सब प्रयत्न विफल हुए तो उसने तंबू में आग लगा दी और जलकर भस्म हो गई ।

इसी प्रकार चंदना, कलारिन, नटबा, बोविया, भानबा, गेंदाराय, निहालदे आदि के गीतों में किसी न किसी प्रेमकथा का वर्णन है । ये गीत सावन भादों में बहुधा झूलते समय गाए जाते हैं । सावन भादों के भावपूर्ण वेदनासंबलित गीतों में 'मोरा' गीत का स्थान बहुत ऊँचा है । एक भावात्मक कहानी है :

रानी पानी भरने गई । वहाँ मोरा मिला । वह बारबार उसके बर्तन लुटका देता । जैसे जैसे रानी घर आई । साथ से कहा—'मुझे मोरा की साथ है ।' साथ कहती है—'लकड़ी का मोरा बनवा लो, छाती पर गुदवा लो ।' पर, रानी को इनमें से कुछ भी पसंद नहीं । तब राजा गए, मोरा का शिकार कर लाए । वह मोरा पकाया गया, पर मोरा की कुहुक रानो के मन में बसी हुई थी ।

ब्रज की इन भावपूर्ण, रोमांचक, जादू टोने और प्रेमरस से परिपूर्ण कहानियों में महाभारत, पुराण और लोक के वृत्त ही नहीं, विविध लोकघटनाओं की कहानियाँ भी हैं और चौद्व जातकों में मिलनेवाली कहानियों के भी अवशेष हैं । 'सुरही' नाम का गीत ऐसा ही है । सुरही गाय को सिंह ने पकड़ा । सुरही ने पढ़ा कि बड़ड़ों को दूध पिलाकर आती हूँ, वह लौटी तो बड़डे भी साथ थे ।

बड़ड़ों ने कहा—सिंह मामा, पहले हमें खाइए । मामा भला भाजे को कैसे खाता ? सिंह गाय के वचनपालन से प्रसन्न हुआ ।

लोकगीतों में गाई जानेवाली कहानियाँ सब प्रकार के लोफ़्तत्वों से संयुक्त होकर अपने रस और भाव से ओता का मन मोह लेती हैं ।



## चतुर्थ अध्याय

### सुद्धित साहित्य

इस क्षेत्र में ऐसा साहित्य कई वर्गों में मिलता है। ये वर्ग समाज के विविध घरातलो से घनिष्ठ संबंध रखते हैं। इनके पहले दो वर्ग किए जा सकते हैं—ग्राम, दूसरा नगर। ग्राम का लोकसाहित्य नगर के लोकसाहित्य से भिन्न होता है। ग्राम का समस्त लोकसाहित्य कठोर रहता है, लिखा नहीं जाता। इसके हमें कई प्रकार मिलते हैं। एक साधारण और दूसरा विशिष्ट। विशिष्ट वर्ग में वे गीत होते हैं, जिनमें ग्रामीण मस्तिष्क अपनी ज्ञानराशि को जान झुझकर भर देता है। ऐसे गीत 'जिफड़ी' के भजन हैं। ये गीत या भजन बहुधा महाभारत अथवा पुराण से कोई कथा लेकर बनाए जाते हैं। बनानेवाले की छाप भी बहुधा इन गीतों में रहती है। इन गीतों का उद्देश्य भी मनोरंजनमात्र नहीं होता। ये सभा या समाज में प्रभाव प्रदर्शित करने की भावना से भी बनाए जाते हैं। बहुधा पातगुन महीने में इन भजनों के आखाड़े स्थान स्थान पर जमते हैं। जिन स्थानों पर ये आखाड़े जमाने होते हैं, वहाँ के नियासी विविध गाँवों की ऐसी भजन मंडलियों के पास जुपाड़ी भिजवा देते हैं—यही निर्मनण का ढग है। गुड़ की एक मेली रख दी जाती है। जो सर्वश्रेष्ठ मंडली होती है, वही श्रंत में यह मेली पाती है। इस प्रकार इन मंडलियों में एक गभीर प्रतियोगिता हो जाती है। फलतः इन भजनों में ग्रामीण मानव का यह स्तर दिखाई पड़ता है, जो नागरिक मानव के स्तर का स्पर्श करता है।

#### १. जिफड़ी

इन भजनों में यों कोई भी विषय आ सकता है, किंतु रामचरित और कृष्ण-चरित के साथ पांडवों की जीवनलीलाओं पर इन गीतनिर्माताओं का ध्यान विशेष है। पर मुख्यतः इनमें ऐसे मार्मिक स्थलों को लेकर भजन बनाए जाते हैं, जो या तो अद्भुत होते हैं या मानवावेग संपन्न। उदाहरण के लिये बभ्रुवाहन की कथा विशेष उल्लेखनीय है। वीर बभ्रुवाहन पर संस्कृत अथवा हिंदी के ख्यातनामा साहित्यकारों ने कुछ नहीं लिखा। संभवतः इसीलिये ग्राम साहित्यकार को यह कथा विशेष प्रिय है। नरसी का मात, घना भगत का जत, नल की कहानी भी इन गीतों में गाई जाती है। ये भजन समस्त ब्रज में गाए जाते हैं। जिफड़ी भजन बनानेवालों में हरफूल, दया, गणेश, सोमाराम, पातीराम सरेंधी, शिवराम जाचरा आदि की विशेष ख्याति है। जिफड़ी के प्रचलन और दत्तदास के संबंध में हमें केवल एक

उल्लेख आर्दने अफवरी में मिलता है। उसमें संगीत पर लिखते हुए गीतों के दो प्रकार बताए गए हैं। एक मार्गी दूसरा देशी। देशी उन गीतों को कहा गया है, जो स्थान विशेष में मिलते हैं। इन देशी गीतों में विविध प्रदेशों के प्रधान गीतों के नाम भी दिए गए हैं। गुजरात का देशी गीत 'जकड़ी' लिखा गया है। अनुवादक श्री जैरट महोदय ने इस शब्द की पादटिप्पणी में यह स्पष्ट कर दिया है कि जकड़ी वही है जो जिकड़ी कहलाता है। ये नैतिक विषयों पर होते थे और हाजी मुहम्मद ने इन्हें चलाया था। इससे यह विदित होता है कि जिकड़ी के गीतों का गुजरात में अफवर के समय में खूब प्रचलन था। गुजरात से ये ब्रज में आए होंगे। अफवर के समय में गुजराती जिकड़ी का क्या रूप था, इसका हमें शान नहीं, पर ब्रज में आजकल जो जिकड़ी के भजन बनते हैं उनके निर्माण में साधारणतः निम्नलिखित शैली काम में लाई जाती है। आरंभ में सरस्वती गायी जाती है। शोभाराम जैता निवासी की एक सरस्वती या 'सुरसुती' यो है :

सुमिरूँ तोइ ज्ञान की दाता,  
तेरी कीरति तीनों लोक में ।  
तू घट बैठि गणेश,  
जिह्वा पै बास करौ जाते मिटि जायँ व्याधि कलेश ।  
फटि जायँ पाप कलेश सदा गवरीपन परपौ ।  
बैठि सभा के बीच मान बैरिन कौ मारघौ ।  
ज्ञान को सिंधु भरघौ ।  
तेरेइ पुन्य प्रताप ते मैंने अभमन नेक करघौ ।  
हिरदै बैठि हुकम दै मोरूँ,  
मनिपुर की लीला कहूँ ।

यह 'गाह्यौ' कहा जाता है, जो प्रत्येक भजन के आरंभ में होता है। इसके विन्यास में अलग अलग भजन बनानेवाले अलग अलग कौशल दिखाते हैं। पर साधारण नियम सब में व्याप्त मिलता है जिससे इसका स्वभाव पहचाना जा सकता है। इसके प्रथम दो चरणों के बाद तीसरा चरण अवश्य ग्यारह मात्राओं का होता है, जो अंत में भी अनिवार्य होता है। चौथे चरण में १३, १२ मात्राओं का आधार होता है, और अंत में भी। किंतु यह चरण 'अरया' कर मंद गति से कहा जाता है। अतः कहीं भी दो चार मात्रा के बाद शब्द छोड़े जा सकते हैं। ऐसे शब्द 'अरयाने' में गौरव की दृष्टि से ही आते हैं। यह वृद्धि हमें ऊपर के गाछे में 'जाते' शब्द में मिलती है। हरफूल में भी चौथा चरण १३, ११ का ही आधार लेकर होता है, पर कहीं कहीं यह वृद्धि उनकी मात्राओं में हो जाती है। उदाहरण के लिये पोखपाल के एक गीत में यह चरण इस प्रकार मिलता है—'हम

आए खातिर ज्ञान की, तुम दीजौ कछु उपदेस' उसमें आरंभ में ही दो मात्राएँ 'हम' शब्द से बढ़ी मिलती हैं। एक गीत का यह चरण देखिए :

नल ने नारि दई नहुराय ।

मारी चौंच तोरि लयो मोती, नल मन में गयौ सिहाय ।

इन चरणों में भी आधार वही है, यद्यपि वृद्धि से इसमें लयांतर भी हो गया है। इसको आधार के रूप में वृद्धिरहित यों प्रस्तुत किया जा सकता है—'नारि दई नहुराय'—११ मात्राएँ अंत में, और 'मारी चौंच तोरि लयो मोती मन में गयो सिहाय' ।

तीसरे चौथे चरण के उपरांत कई चरण आ सकते हैं, अथवा अंत का आधार ही आधार गाछे को समाप्त कर सकता है। यह अंत बहुधा तीन चरणों में होता है। इनमें से पहला ११ मात्राओं का, दूसरा १६ का, सबसे अंतिम १३ मात्राओं का होता है। समस्त गीत प्रायः स्थिर मंद गति से गाया जाता है, फिर भी वैविध्य इसमें मिलता है। कहीं कहीं चौथा चरण कुंडलित करके तीन चरण 'रोला' की भाँति कह दिए जाते हैं। इसमें द्रुतत्व रहता है। गाछो को प्रायः एक व्यक्ति दुहराता है, फिर टेक आती है। यह पहले तो मंथर गति से, फिर समस्त मंडली द्वारा द्रुत गति से गाया जाता है, यथा :

चकचाई रह्यौ बाज गगन में ।

यह चौदह मात्राओं का होता है और अंत में साधारण नियम से युक्त होता है। टेक के परचात् एक अद्वा आता है, यथा—'कंचनपुरी मनिन की शोभा'। इसमें १६ मात्राएँ होती हैं और अंत में गुरु होता है। दो गुरु अधिक अन्धे होते हैं। इस अद्वा के बाद रागिनी आती है। रागिनी में प्रायः दो चरण होते हैं जिनकी मात्राएँ १६, १४ के आधार पर ३० होती हैं। ये दोनों चरण तुक, प्रवाह, लय तथा द्रुत गति से युक्त होते हैं। तब अंतरा आता है। यह १६, १२ का होता है। इसके अंत में गुरु होता है। इसकी तुक टेक से मिलती है।

उपर्युक्त गीत की एक रागिनी यों है :

कंचनपुरी मनिन की शोभा,

कंचनवर्ण विशाला है ।

कंचन कोटि कला रवि की सी,

गल हीरन की माला है ॥

इसका अंतरा है :

होसत बाज पवन मन्खी में,

पांडन घरतु समर में ॥

चकचाई रह्यौ बाज गगन में ।

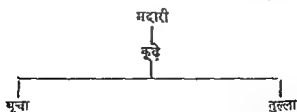
लोककाव्य के इस माध्यम के द्वारा साधारणतः प्रबंधकयाँ ही व्यक्त होती हैं। यही कारण है कि लोककाव्यकार ने इस भजन की गति में बड़ी वक्तव्य रखी है। विविध भाव, विविध छंदों में मली प्रकार शक्ति और श्रोज से व्यक्त हो सकते हैं इससे एकरसता का अवसाद नहीं घिरता। ब्रज में इन्हें 'रस्याई के भजन' भी कहते हैं। हरिपूल ने महाभारत की कथा इन गीतों के द्वारा इस प्रदेश के लिये सुलभ कर दी। हरिपूल आइराखेड़ा के निवासी थे। सॉनई के हरनारायण (हत्ता) इनके मित्र थे। ये हन्ना ही हरिपूल को महाभारत की कथा सुनाया करते थे। हरना (हन्ना) ने भागवत को रस्याई के भजनों में प्रस्तुत किया। गणेश अथवा गन्नेस मैसराँ के थे। ये पादित्यप्रदर्शन के लिये प्रसिद्ध हैं। ये दूसरों को ललकारते हुए अपने भजन गाते थे।

## २. स्वाँग

हाथरस के स्वाँग पेशेवर स्वाँग हैं, जिन्हें नौटंकी भी कहा जाता है। नत्थामल के स्वाँग विशेष प्रसिद्ध हैं। नत्थामल का स्वाँग होता भी बड़ा अच्छा था। ये प्रकाशित हो चुके हैं। इनकी गठन दोहो, चौबोलों तथा अन्य चलते छंदों की है, जैसे बहरे तबोल, फहरवा आदि की। आर० सी० टेंपल महोदय ने 'लीजेंड्स आब दि पंजाब' में लिखा है कि मथुरा में नत्थामल की शैली ही विशेष प्रचलित है। ख्याल तथा भगत या स्वाँग ब्रजभाषा में नहीं रखी बोली में होते हैं, पर ये ब्रजभाषा से प्रभावित अवश्य होते हैं।

इस साहित्य के निर्माताओं में कुछ नाम विशेष उल्लेखनीय हैं, जैसे—जंग-लिया, मदारी, गढ़पति, भौहरचिह, सनेहीराम, नरायण, घासीराम, पिचो, पुत्रो, गंगादास, पसौलीवासी पनीला आदि इनमें से मदारी और सनेहीराम का व्यक्तित्व इन सबसे निराला था। मदारी तो दोला का आरंभकर्ता माना जाता है। सनेहीराम की वाणी सिद्ध मानी जाती है। इन दोनों का परिचय सुनकर दिए जा रहे हैं। ये उन्हीं स्थानों से लिए गए हैं जहाँ ये रहते थे और जहाँ इनके वंशज अथवा वंशजों के परिचित आज भी विद्यमान हैं।

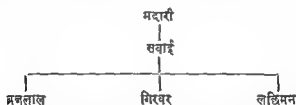
(१) मदारी—मदारी की वंशावली इस प्रकार शत हुई है :



इसके पश्चात् उसके वंश में कोई नहीं बचा। जहाँ आज मदारी का घर

मताया जाता है, वहाँ तीन घर बन चुके हैं। मदारी का कोई भी नामलेवा पानीदेवा नहीं बचा, किंतु यशःशरीर से वह आज भी जीवित है। दोला के गायक और ओताओं के साथ उसका नाम भी अमर हो गया है। मदारी का चेला सवाई था। सवाई को मरे लगभग पचास वर्ष हुए। उसके कुटुंबीजन बतलाते हैं कि वह ६० वर्ष की उम्र में मरा था। यह भी कहा जाता है कि सवाई ने बुढ़े मदारी से दोला सीखा था। इस प्रकार सवाई का जन्म भी मदारी के सामने ही हुआ था। हिसाब लगाने से मदारी का युग आज से लगभग १५० वर्ष पूर्व ठहरता है।

बहुत से लोग गद्यपति को ढोले का आदि प्रवर्तक मानते हैं। सं० १६६६ वि० में गद्यपति जीवित था। गंगा के इस पार और उस पार उसका नाम बड़े आदर के साथ लिया जाता था। उसके ढोले का परिमार्जन और परिष्कार, विशदता और व्यवस्था देखकर सद्गुरु ही अनुमान लगाया जा सकता है कि वह ढोले का आदि रूप नहीं है। प्राप्त हुई कुछ पहिरियों से तुलना करने पर तो यह बात और भी स्पष्ट हो जाती है। मदारी के ढोले के 'आखर' साधारण और ग्रामों के प्राचीन प्रचलित शब्दों में है। इसके अतिरिक्त ग्राम के आचारशास्त्र और अनुभव के वाक्य मदारी में भले ही प्रयुक्त मिल जायें, किंतु संहृत की स्मृतियाँ और शास्त्रों की छाया मदारी के काव्य में इसे नहीं मिलती। गद्यपति के ढोले में इसका स्पष्ट पुट मिलता है। आधुनिकता चमके बिना थोड़े ही रह सकती है। उपमा अलंकार भी गद्यपति में विशेष परिमाणित हैं। तुकतता अधिक स्पष्ट और शुद्ध है। मदारी की तुकतता कहीं कहीं हास्यास्पद भी हो गई है। मदारी की शिष्यपरंपरा कुछ ऐसी है :



सुनते हैं, ब्रजलाल और गिरवर के समय में आकर गद्यपति ने मदारी के बनाए हुए कुछ आखर सीखे थे और उन्हें ही विस्तृत और विशद रूप उसने दिया।

मदारी जाति का ब्राह्मण था। मथुरा जिले में मथुरा से दो मील पर अवस्थित लोहमन का वह निवासी था। वह नगरकोटवाली देवी का 'भगत' था। शास्त्रों से सम्यक् रखनेवाली जाति, जो आजकल ब्रज में बसी है, जुलाहे और फोली हैं। बिना उनके साथ जाए देवी को यात्रा सफल नहीं होती। देवी में गाँववालों का विश्वास दृढ़ करना फोलियों का कार्य है। इन फोली पंडों के साथ साथ मदारी ने आठ बार नगरकोट की यात्रा की थी। आज की सी यात्रा की सुविधाएँ उस समय प्राप्त नहीं थी। मार्ग दुर्गम होने के कारण यात्रा कठिन थी। इससे यात्रियों

का गाँववालों से विशेष संपर्क भी होता था। मदारी, सुनते हैं, देवी से हर बार यही वरदान माँगता था कि मैं कुछ ऐसा रच दूँ कि सब लोग गावें। आगे चलकर उसकी मनोकामना पूरी हुई। आज भी बहुधा ढोला गानेवाले उसकी बदना सरस्वती मनाने के साथ करते हैं।

राजपूताने में ढोलामारु की कहानी लोकप्रिय है। उस कहानी की संभवतः साधारण रूप में मदारी ने नगरकोट की यात्रा के समय सुना था। कहानी को गेय रूप में ही सुना होगा, यह भी संभव है। उसी कहानी को लेकर मदारी ने ब्रज में 'ढोले' का बीजवपन किया। मदारी ने इसी कहानी को ३६० पहरियों में रखा। मदारी की बनाई हुई केवल ये ही ३६० पहरियाँ हैं। इनमें से आज केवल १२५ के लगभग प्राप्त हैं। ये प्राप्त भी एक अनोखे ढंग से हुई। एक ८० वर्ष का बुढ़ा मृत्युरैया पर पड़ा था। उसके और मृत्यु के बीच में केवल आठ दिन की दूरी थी। इस दूरी को वह जीर्ण क्षयपञ्चर होंक काँपकर पूरी कर रहा था। उसे मदारी का बनाया हुआ सारा ढोला याद था। किंतु नोट लेनेवाला सनिक देर से पहुँचा। बहुत कहने सुनने पर उसने ढोला लिखवाना शुरू किया। छह दिन तक वह ढोला लिखवाने के योग्य रहा। फिर वह गा नहीं सका। उसके ऊपर ढोले का यहाँ तक रंग जम गया था कि मरने के समय तक वह ढोला गाते गाते रो तक पड़ता था। वह चला गया और ढोले का एक सूत हमारे हाथ में दे गया। वे ३६० पहरियाँ ही ढोले का आदि हैं।

( २ ) सनेहीराम—सनेहीराम के सभी भजनों के श्रंत में यह पंक्ति आती है—'मौंट हू के बासी जस गामत सनेहीराम'। मौंट मथुरा जिले की एक तहसील है। यहाँ सनेहीराम का जन्म हुआ था। उनमें परंपरागत भावुकता और स्नेह था। इस भावुकता का एक बीज उनके पौत्र 'नरायन' में बम गया। उन्होंने भी गाया, सुंदर गाया।

सनेहीराम के घर खेती होती थी। किसान भी बड़े नहीं थे, अथवा परिश्रम के बाद जीवननिर्वाह हो जाता था। खेती का कार्य उनका बहुत सा समय ले जाता था। किंतु प्रतिभा को दबाना कठिन होता है। प्रतिभा उन्मुक्त मृत्यु के लिये मचलती रहती है।

घरेलू कार्यों के अतिरिक्त उनका एक और नियम था। वे प्रतिदिन यमुना पार कर वृंदावन में बाँकेबिहारी का दर्शन करने जाया करते थे। इससे जो अवकाश मिलता था वही लौकिकता और अलौकिकता को जोड़ने की कड़ी थी, वही पुद्गुनगुनाने का समय था। घरवालों के रोप की चिंता न करके वे दो ही कार्य करते थे—बिहारी जी का दर्शन करने जाना और काव्यरचना करना। वस्तुतः बिहारी जी के दर्शन का भाव ही काव्य बन गया था।

इनके विषय में अनेक चमत्कारपूर्ण बातें गावें के लोग, सत्य होने का बार बार विश्वास दिलाते हुए, कहते हैं। एक दिन घर के काम काम से निवृत्त होने में इन्हे देर हो गई। जाड़े की रात थी। मल्लाह जाकर सो गया। कहते हैं, तब स्वयं बाँकेबिहारी आए और गाव में बैठाकर इन्हे यमुना पार ले गए। बृंदावन पहुँचकर इन्होंने दर्शन किया। लौटकर मल्लाह से ज्ञात हुआ कि उसने इन्हें पार नहीं उतारा था। एक बार मंदिर बंद हो गया था। सनेहीराम द्वार पर पड़े रहे। अर्घरानि में बिहारी जी स्वयं प्रसाद ले आए और दर्शन देकर अंतर्धान हो गए। इनसे यह निष्कर्ष निकलता है कि सनेहीराम जी के इष्टदेव बिहारी जी थे। एक और चमत्कार की बात कही जाती है। एक बार दुर्मिच्छ पड़ा। पानी न बरसने से मनुष्य और पशु विफल हो गए। गावेंवालों ने उनसे कहा : 'जो तू ऐसीई भगतु ऐ तो मेहु न बरसा दे।' सनेहीराम भगवान् के कानो तक पहुँचनेवाला एक भजन गाने लगे :

प्रज फूँ आइकें घचाओ महाराज ।  
 बूढ़े भए, कै नींद सताई, कै कहूँ अटक के काज ?  
 तुम जु कही कि प्रज छोड़िके कहूँ न जाउँ ।  
 खार् है लौगंध धाया मंद हूँ कौ लौजें नाउँ ॥  
 कैसेँ सुधि भूलि दिन बहुत भए ॥ नायें, जी ।  
 एक मेह डारि, सब लोगनु लगारै आस ॥  
 फेरि बूँद नायें आई सामन में सुखी घास ।  
 पानी नाहिँ पैदा और गैया हूँ भरति प्यास ॥  
 सुखन लागे नाज ।

कहते हैं, इस भजन की समाप्ति पर वर्षा होने लगी थी। बहुत से बृद्ध लोग इसे आँखों देखी बात बताते हैं। उनका कहना है : 'आँखिन देखी पसराम । कबहुँ न भूँझी होइ ।'

थोड़े समय में भी सनेहीराम बहुत कह सके, यह उनकी प्रतिभा की महानता थी। भण्डारण नहीं के बराबर होते हुए भी उनकी भाषा सरल, सरस और सुंदर है। लोकभाषा के स्तर से उनकी भाषा कुछ उठी हुई अवश्य है, पर सनेहीराम समस्त ग्रामीणों को अपने साथ लेकर इस स्तर पर चढ़े हैं। सनेहीराम अनजान में ही लोकभाषा और लोकवचि का परिष्कार, परिमार्जन कर गए। उन्होंने भजन की अपनी एक अलग शैली चलाई। उनसे पहले ऐसे भजनों का अस्तित्व नहीं मिलता। उनके पश्चात् उस शैली को अनेक लोगों ने अपनाया। बंबई भूषण प्रेस, मथुरा से उनकी एक पुस्तक 'सनेहलीला' प्रकाशित भी हुई। उसकी शैली गावों में प्रचलित बाहरमासे की शैली है। इस प्रकार छंद शैली में उन्होंने पारंपरीय सूत को भी पकड़ा और अपनी भी एक देन दी।

इनके भक्तों के अध्ययन से ज्ञात होता है कि ये श्रीकृष्ण, दाऊ जी और यमुना जी में विशेष आस्था रखते थे। दाऊ जी की मान्यता गाँवों में श्रीकृष्ण से कितनी प्रकार कम नहीं है। इसी से सनेहीराम कहते हैं :

हमारैँ दाऊ जी के नाम कौ आधार ।

नाम अनंत, अंत नाईँ बल कौ धारैँ भुअ कौ भार ।

दाऊ जी 'शेष' जी के अवतार माने गए हैं, अतः 'धारैँ भुअ कौ भार' कहा गया है। बल्लभकुल संप्रदाय में श्री यमुना जी की मान्यता श्रीकृष्णप्रिया के रूप में है। सनेहीराम पतिततारिणी यमुना जी का गीत गाते हैं :

तेरौँ करस मोय भावैँ, श्री जमुना मैया ।

सीतल नीर, पाप कूँ पावक, अघ कूँ हाल जरावैँ ।

कृष्णलीलाओं का गाना तो सनेहीराम जी का मुख्य धर्म ही था। माखनलीला, माटी खाने की लीला, रासलीला आदि पर तन्मयता से लिखे हुए भक्तन प्रत्येक गाँव में विशेष अवसरों पर ढोलक, मजीरा और रदतारो पर गाए जाते हैं। कृष्ण जी के शृंगार का वर्णन देखिए, कितना अनूठा है :

पीले होट, मंद हास, गलैँ परी गुंजमाल ।

कोटि काम लाजैँ तन, सामरौँ लगैँ तमाल ॥

+

+

+

चीकने, मुछारैँ और कारेँ घुँघरारे केस,

मधुप समाज लगैँ, अधर अरुन भेष ।

गोल गोल हैं कपोल, देखत कटैँ कलेस ॥

संयोग-मुख-विमोर वातावरण में सनेहीराम का प्रकृतिवर्णन देखिए :

कोई कोई धेरिया, अमरवेलि छाड़ रही ।

कारेँ मुखदारी सो दिरमि सुल धाड़ रही ।

पकत लिसोरे जय, रूख छवि छाड़ रही जी ।

प्रात के समैया जासे, कोकिल करत सोर ।

भाँति भाँति पंछी धोलैँ, चित्तह में लागैँ चोर ।

यह सनेहीराम के जीवनचरित और उनके काव्य पर एक संक्षिप्त इति है। इस प्रकार के न जाने कितने लोककवि आज ग्रामों की बनता के हृदय में बसे हैं और उनका काव्य ग्रामीणों के षंठ में लहरें ले रहा है। यहाँ उन सबका परिचय देना संभव नहीं।



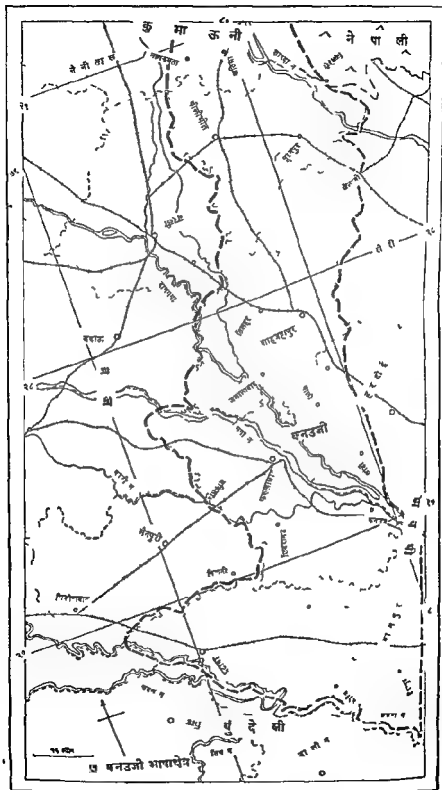
परंपरागत और रचित ब्रज लोकसाहित्य तथा साहित्यकारों के इस विंहाव-लोकन से उनकी संपन्नता का पता चलता है। सूर तथा अष्टछाप के अन्य कवियों—स्वामी हरिदास, हितहरिवंश, व्यास आदि—की रचनाओं ने आज का ब्रजमानस आच्छादित कर रखा है, फिर भी लोकसाहित्य का अपनत्व बना हुआ है। उसके मुख्य को हम आगे चलकर ही ठीक ठीक जान सकेंगे।

( ३ ) चंद्रसखी—का नाम गीतो के साथ ब्रज से बंगाल तक फैला हुआ है। यह कौन है, इसका ठीक ज्ञान नहीं हुआ। ये बालकृष्ण की छवि पर मुग्ध है।

( ४ ) पतौला—राजपूती होली के लिये प्रसिद्ध है। कहा जाता है, यह आगरे का रहनेवाला और बहुत दुबला पतला था। बहुत कम खाता था, पर होली में जौहर दिखाता था।

## ६. कनउजी लोकसाहित्य

श्री संतराम 'अनिल'



## ( ६ ) कनउजी लोकसाहित्य

### अवतरणिका

वैज्ञानिक अध्ययन के लिये विश्व की भाषाओं को कई परिवारों में विभाजित किया गया है। इस विभाजन के अनुसार हिंदी भारतीय आर्यभाषा परिवार की एक प्रमुख भाषा है। भाषाशास्त्र की दृष्टि से मध्यदेश की मुख्य बोलियों के समुदाय को 'हिंदी' नाम दिया गया है<sup>१</sup>। हिंदी को भी 'पश्चिमी हिंदी' उपभाषा और 'पूर्वी हिंदी' उपभाषा, इन दो भागों में बाँटा गया है। पश्चिमी हिंदी के भी 'खड़ी बोली', 'बोंगरू', 'ब्रज', 'कनउजी' और 'भुंदेली' ये पाँच वर्ग हैं।

ऐतिहासिक दृष्टि से कनउजी का विकास वैदिक ( संस्कृत )<sup>२</sup> > पांचाली > पालि > प० प्राकृत > प० अपभ्रंश, इस क्रम से हुआ है।

कनउजी भाषा का नामकरण आधुनिक फर्रुखाबाद जिले में स्थित कन्नौज नगर के नाम पर हुआ है। प्राचीन भूगोल के अनुसार कन्नौज न केवल नगर का ही नाम था, वरन् जो क्षेत्र इसके अधीन थे उन्हें भी कन्नौज कहा जाता था<sup>३</sup>। इस प्रकार राजधानी और राज्य दोनों एक ही नाम के थे। अतः 'कनउजी' शब्द का आशय है—प्राचीन कन्नौज राज्य में बोली जानेवाली भाषा।

इस भाषा के 'कन्नौजी'<sup>४</sup>, 'कनौजी'<sup>५</sup> और 'कन्नौजिया'<sup>६</sup>—तीन नामों का उल्लेख मिलता है। कन्नौज को यहाँ के 'कन्नौजी' भाषा बोलनेवाले 'कनउज' कहते हैं। अतः इस भाषा को 'कनउजी' कहना ही समुचित है। पर साहित्यिक 'खड़ी बोली' में इस नगर का नाम कन्नौज है। अतः इस दृष्टि से 'कन्नौजी' उच्चारण भी हो सकता है।

१ डा० भीरेंद्र वर्मा : हिंदी भाषा और लिपि, पृ० ४७।

२ डा० प्रियसैन : लिखितिक सर्वे भाव् इंदिया, भाग १, खंड १, पृ० १।

३ वही, पृ० ३८३।

४ डा० भीरेंद्र वर्मा : आर्य हिंदी, पृ० १२

५ डा० प्रियसैन : लिखितिक सर्वे भाव् इंदिया, भाग १, खंड १, पृ० १

६ फर्रुखाबाद डिस्ट्रिक्ट मॅगैजिन, पृ० १२१ ( १९११ संस्करण )

कनउजी का क्षेत्र ब्रजभाषा और अवधी के मध्य में पड़ता है। यह भाषा उत्तर में कुमायूनी, पूर्व में अवधी, दक्षिण में बुंदेली और पश्चिम में ब्रजभाषा से घिरी हुई है।

अपने विशुद्ध रूप में कनउजी फर्रुखाबाद, शाहजहाँपुर और इटावा जिलों तथा पश्चिमी कानपुर और पश्चिमी हरदोई के कुछ भागों में बोली जाती है। कानपुर जिले के पूर्वी भाग में अवधी और दक्षिणी भाग में बुंदेली का प्रभाव है। हरदोई जिले की संडीला तहसील के लिये कहना कठिन है कि वहाँ की भाषा कनउजी है अथवा अवधी। यहाँ की भाषा को मिश्रित भाषा कहना चाहिए। पीलीभीत में कनउजी पर ब्रजभाषा का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। मोटे रूप से कहा जा सकता है कि इस क्षेत्र के अंतर्गत फर्रुखाबाद, शाहजहाँपुर, हरदोई, कानपुर, इटावा और पीलीभीत, ये छह जिले आते हैं।

कनउजी बोलनेवालों की संख्या लगभग ४३ लाख है :

जिला	क्षेत्रफल ( वर्गमील )	जनसंख्या ( १९५१ )
फर्रुखाबाद	१, ६६०	१०, ६९, ६४१
इटावा	१, ६८८	६, ७०, ६६५
शाहजहाँपुर	१, ७६०	१०, ०४, ३७८
पीलीभीत	१, ३४३	५, ०४, ४९८
तहसीलें—		
अफसरपुर ( कानपुर जिला )	३६८	१, ८२, ८६७
बेरापुर ( " " )	४०३	१, ०८, ४८०
शाहामाद ( हरदोई जिला )	५३६	३, १४, ८५५
	<u>७, ७६१</u>	<u>४२, ८४, ३७४</u>

## १. गद्य

( १ ) कहानियाँ ( कथाएँ )—कनउजी लोकसाहित्य गद्य, पद्य और मिश्रित, तीनों रूपों में है। गद्य साहित्य में मुख्यतः कहानियाँ ही प्राप्त होती हैं। विभिन्न प्रकार की कहानियाँ निम्नांकित हैं :

( क ) घट कहानियाँ—कनउजी प्रदेश में खियाँ घट रखकर पूजा के समय कुछ कहानियाँ कहती हैं। इनमें मुख्य ये हैं :

१. सरुट चौध की कहानी
२. जगन्नाथ सामी की कहानी

३. करवा चौथ की कहानी
४. अनंत चौदस की कहानी
५. मैया दृज की कहानी
६. दीवाली की कहानी

व्रत किसी कामना अथवा फलप्राप्ति के लिये किए जाते हैं। ये कामनाएँ तथा फल लौकिक होते हैं, आध्यात्मिकता इनमें लेश मात्र भी नहीं होती। गृहस्थ जीवन में जो अमाव या श्रावश्यकताएँ होती हैं, उनके पूरे हो जाने की कामना इन कहानियों में सदैव रहती है। इनमें अशुभ परिणाम का निवारण तथा कल्याण की दृष्टि से देवताओं को प्रसन्न करने का प्रसंग भी बराबर रहता है।

(ख) उपदेशात्मक कहानियाँ—इस कोटि की कहानियों में देवी देवताओं का उल्लेख, कर्तव्यपालन की चर्चा, सदसत् का विवेचन तथा कोई न कोई उपदेश अवश्य रहता है। इस कोटि में ‘करम औ लच्छिमी को वाद’, ‘राजा बिकरमाजीत’, ‘नारद और भगवान को खेल’, ‘नारद को घमंड दूर करिबो’, ‘भाग्य बलवान्’ आदि कहानियाँ हैं।

(ग) प्रेम कहानियाँ—अंतर्प्रतीय कहानियों तो कनउजी में प्रचलित हैं ही, पर कुछ ऐसी भी कहानियाँ यहाँ मिलती हैं जिनमें पात्रों के नाम तथा स्थान आदि का उल्लेख नहीं होता। इन प्रेम कहानियों में किसी राजकुमारी से कोई राजकुमार प्रेम करता है। प्रेयसी को प्राप्त करने में जो कष्ट आदि होते हैं, उनको लेकर कथा का विकास होता है। बीच बीच में बड़ी अद्भुत तथा चमत्कार-पूर्ण बातें मिलती हैं।

(घ) विविध—जीवन के विविध पक्षों को चित्रित करनेवाली कहानियों में विविध अनुभवों का चित्रण होता है। कुछ प्रसिद्ध कहानियाँ ये हैं :

१. धरम की जरूरी
२. घासीराम पंडित बुलाकीराम नाऊ
३. बीरबल की हुसियारी
४. कंजूए बनियाँ

(ङ) पंचतंत्र शैली की कहानियाँ—इनमें नीति की व्याख्या होती है। इन कहानियों के पात्र पशु पक्षी होते हैं। ये सभी कहानियाँ सामिप्राय होती हैं तथा इनमें कथा के व्याज से नीतिकथन रहता है।

(च) जातिस्वभाव—इन कहानियों में ब्राह्मण, ठाकुर, बनियाँ, अहीर, कोली, नाई, मुनार आदि के स्वभावों का चित्रण मिलता है। ब्राह्मणों का आदर-पूर्वक उल्लेख होता है। निपट गँवार ब्राह्मण को भी राजा के यहाँ से कुछ न कुछ

समान अवश्य मिलता है। ठाकुर को वीर तथा चतुर, बनियों को धनी, लोभी, कजूस और डरपोक दिखाया जाता है। कोली कहानियों में सदा मूर्ख होता है। यही बात अहीर की भी है। पर अहीर मूर्ख होने के साथ बात बात पर भगड़नेवाला भी होता है। सबसे अधिक चतुर तथा स्वार्थी नाई चित्रित किया जाता है। वह ठाकुर के साथ रहता है तथा आवश्यकता पड़ने पर उसे परामर्श भी देता है। नाई की चतुरता के कारण उसे 'छुत्तीसा' अर्थात् छुत्तीस बुद्धिवाला कहा गया है। गुनार का चित्रण विश्वासघाती तथा कृतघ्न के रूप में हुआ है। सोना चुराने का स्वभाव तो उसका इतना पक्का होता है कि वह अपनी माता के लिये बननेवाले आभूषणों से भी सोना चुराना चाहता है।

इस प्रकार कनउनी की प्रचलित कहानियों में जीवन के सभी पहलुओं को लिया गया है। उदाहरणार्थ एक कहानी नीचे दी जा रही है :

(१) सफट चौथ की कहानी—एक हठी दिउरानी जिठानी। दिउरानी धनी हठी और जिठानी निधनी। उह उनके घर पीछे कूटि आमें। उह लुटिआ मर मठा और कन अन दह दयें। उह ओई मैं बसर करें। होत कच सकटें आईं। सवेरे से कूटा पीसा, राति का बुकरा उकरा बनाओ। उहकी पूजा करी। रात को सकटें आईं। कही—बाहनि बाहनि, हम तो टिकिएं।' उन्ने कही—'टिकि रहौ।' सब लियो पुतो डारो। जब उनें लगी भूँख, तब उन्ने कही कि बाहनि, हमें भूख लगी। कुछ खइये के दह देव।' उन्ने कही कि 'सिगरे दिन दिउरानी सेवन जातीं सो मठा कन धरे, लेह राय लओ।' सवेरो मओ। 'बाहनि बाहनि, हमें तो हगाव लगी।' उन्ने कही कि 'हमि लेव, हम सवेरे उठाय दरिएं।' 'पोंछि कहाँ?' उन्ने कही कि 'हमारे माये पै पोंछि देव।' पोंछि लओ। 'बाहनि, हम तो घर जइयें।' किवार बंद करि लेव।' किवार बंद करि लए। सोनोइ सोनो हुइ गओ। बाहनि ने पडित पे कही कि 'सकटें परसन्न हुइ गईं।' उठे। दोनों जने भरि भरि धरन लगे। दिउरानी लबूत भई आई कि 'तुम काए नाई आईं। हमारी बिडिया बरुएँ उपासी रही। का सकटें परसन्न भईं।' 'हो।' 'का बहिनी तुमने करो?' उन्ने कही कि 'भाई, हमने तो सकटनि को मठा और कन सवाए।' ओई दिन ते दिउरानी ने कन और मठा जोरि राखो। ऐसोइ करिएं। सकटें दिउरानी रियाँ आईं। उन्ने पदिलेई ते माल टाल गाड़ि दओ। 'बाहनि बाहनि, टिकिएं।' 'टिकि रहौ।' 'बाहनि बाहनि, खइयें।' 'मठा कनन राय लेव।' 'बाहनि बाहनि, हमिएं।' 'हमि लेव।' उने सब घर में पोंकि मारो। 'बाहनि बाहनि, किवार बंद करि लेव।' किवार बंद करि के बाहनि बोली 'सकटें परसन्न भईं।' उह रपटि रपटि के गिरन लगे। आदमी ने लइ डबा खूब कूटो। कहन लागे कि 'तुमने अइसो काए करो।' आदमी होय तो ना जानि पामें। दिउतन ते कुछ चोरों छिपत रे।

## (२) मुहावरे

हिंदीभाषी अन्य क्षेत्रों में जो मुहावरे प्रचलित हैं, सामान्यतः वे सभी कनउजी में भी पाए जाते हैं। कतिपय उदाहरण निम्नांकित हैं :

अपने मरे सरग सुम्बो ।  
 अमरउती खइवो ।  
 यादर में धिगरिआ लगइवो ।  
 हँथिरिआ पै रूख जमइवो ।  
 दही में मूसर ।  
 इउ मुँह औ घोई की दारि ।  
 माछी मरिबो ।  
 सीसा लइ के मुँह दिखिबे लै कहियो ।  
 सुर्जन कौ दिआ दिखइवो ।  
 नून से नून खइवो ।

## २. पद्य

पद्य की अपेक्षा कनउजी पद्य अधिक संपन्न है। विविधता भी इसमें अपेक्षाकृत अधिक है। पद्य की विविध विधाओं का सामान्य परिचय और उदाहरण निम्नांकित हैं :

( १ ) पँवाड़ा—‘पँवाड़ा’ शब्द के संबंध में यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि इसकी व्युत्पत्ति क्या है। मराठी में यह शब्द बीरगाथा के लिये प्रयुक्त होता है, पर मूल में भगदा या युद्ध का पर्याय है। यह बात किसी सीमा तक उपयुक्त ज्ञान पड़ती है कि इन गीतों में पहले परमार क्षत्रियों की बीरगाथाएँ गाई जाती होंगी।<sup>१</sup> ये लंबी तो होती ही हैं, साथ ही भगदों से भी परिपूर्ण होती हैं। परमारों के गीत इसी तरह के हैं। मुँदेली में पँवाड़ा लंबी कथा के अर्थ में प्रयुक्त होता है। कनउजी में पँवाड़ा का आशय ऐसी कथा से होता है जो बहुत बड़ा चढ़ाकर कही गई हो तथा जिसका विस्तार बहुत अधिक हो। यह आवश्यक नहीं कि इसमें युद्ध का ही विरोध रूप से वर्णन होता हो। ऐसे भी अनेक पँवाड़े हैं जिनका विषय कोई प्रेमकथा होती है।

कनउजी में सबसे अधिक लोकप्रिय पँवाड़ा ‘आल्हा’ है। आल्हा वास्तव

<sup>१</sup> खरवे, लगइवो, जमइवो आदि शब्दों का अर्थ क्रमशः खाना, लगाना, जमाना आदि है।

<sup>२</sup> ‘लोकवार्ता’, जून, १९४०, ‘जगदेव की पँवारों’ पर संपादकीय भूमिका।



में एक साधारण सैनिक था, परंतु इस पँवाड़े में उसकी वीरता का अत्युक्तिपूर्ण वर्णन किया गया है। आल्हा के गानेवाले विशेषज्ञ होते हैं जो प्रत्येक गाँव में नहीं मिलते। दूर दूर से आल्हा विशेषज्ञ बुलाए जाते हैं और वे दस पंद्रह दिनों तक आल्हा सुनाते रहते हैं।

लोकप्रियता की दृष्टि से आल्हा के पश्चात् 'ढोला' आता है। ढोला केवल कनडजी का ही नहीं, वरन् पूरे हिंदी क्षेत्र का भी प्रसिद्ध लोकमहाकाव्य है। अन्य लोकगीतों के समान ढोला प्रत्येक ग्रामीण के कंठ पर नहीं रहता। इसके भी विशेषज्ञ होते हैं। आल्हा की भाँति ढोला भी साधारणतया वर्षा ऋतु में गाया जाता है। यद्यपि कनडजी में ढोला से आल्हा का अधिक प्रचार है, पर इस क्षेत्र के बाहर आल्हा से अधिक व्यापकता ढोला की है। ढोला का प्रचार राजस्थान तक है। आल्हा की कथा में कनडजी के विभिन्न क्षेत्रों में कोई विशेष अंतर नहीं होता, पर विभिन्न क्षेत्रों की ढोला की कथा में बहुत अंतर होता है। यह भी कहा जा सकता है कि जितने ढोला गायक हैं, उन सबकी कथायस्तु तथा घटनाओं में पर्याप्त भेद होता है।

उपर्युक्त पँवाड़ों के अतिरिक्त कनडजी में 'ऊमदेव का गौना' तथा 'पन्नइया' नाम के दो पँवाड़े बहुत प्रसिद्ध हैं। ये दोनों कनडजी के स्थानीय पँवाड़े हैं।

( १ ) ऊमदेव का गौना—ऊँचे स्थान पर जामिनी गठ बसा हुआ है। उसके पास ही फलवार निवास करता है। लादिली जीवा और उसकी भाभी पँसासारी खेल रही हैं। भाभी कहती है—'हे जीवा, तेरा विवाह बाल्यावस्था में ही हो गया था। बारह वर्ष बीत गए, पर तेरा गौना नहीं हुआ।' भाभी के वचन उसके हृदय को पीड़ा देने लगे और उसने ब्राह्मण को जामिनी भेजा। जीवा के पति ऊमदेव ने अपने भाई से घोड़ी माँगी। भाई ने घोड़ी देने से इनकार कर दिया। भाभी ने घोड़ी दिला दी, पर घोड़ी कसते समय छींक हो जाती है। भाई ऊमदेव को जाने से रोकता है, पर वह नहीं मानता। मार्ग में पड़नेवाला आरोली निवासी ( ऊमदेव का शत्रु ) राय पम्मार घोड़ी माँगता है, पर वह उसे घुरा भला कहकर चला जाता है। जब वह गौना लेकर खीरता है तो ब्राह्मण जल्ला राय से मिल जाता है और ऊमदेव को बहुत अधिक मदिरा पिला देता है। जल्ला घोड़ी लेने का प्रयत्न करता है। घोर सग्राम होता है, जिसमें ऊमदेव खेत रहता है। जीवा सती होने के लिये प्रस्तुत है, इसी बीच शंकर पार्वती चिता लेने के लिये निकलते हैं और ऊमदेव को अमृत देते हैं।

यह पँवाड़ा वर्णनात्मक न होकर अभिजात में संवादात्मक है। बीच बीच

में नीति के भी सुंदर कथन हैं। जीवा के सौंदर्य का भी अच्छा चित्रण हुआ है। यह पँवाड़ा अहीरों को बहुत अधिक प्रिय है, क्योंकि अहीरों की वीरता का इसमें आदर्श चित्रण हुआ है। उदाहरण के लिये कुछ पंक्तियाँ ये हैं :

जमुना नदी तरे बहे ओ ऊपर गोकुल गाँव ।  
धन्नि अहीर के भाग कौं कस्त लए अउतार ।  
ऊँचे बसै गढ़ जामिनी नीचे बसै कलवार ।  
जौजरि बसै हरी के जाचक बजै डहारे बंस ।  
मनद भउजी दोनौ अंटा चढ़ि गई खेलै पंसासारि ।  
हारि जीत मामै नहीं भउजी दए जुआव ।  
अति कीनी जीया लाड़िली तेरो बारे व्यो विआव ।  
बारा बसै धीति गई तोरे गउने की सुधि नाहि ।  
माता धउरी मन मरै मझवा पै बिस खाय ।  
घोल तौ घोले भउजिला होत करेजेन घाय ।

+ + +

अरे रे वामहन मेरे नम्र के जामिनी मैं जाव ।  
कहिऔ जान मेरे जेठ ददा पै गउनो करि सह जाव ।  
कै दादा कुलहीन भए कै घटे खजानन दाम ।  
भाजि परै केउ गेर के मारै पगिआ को मान ।

+ + +

ओठ तमोली रचि गई जीवा की भौँहँ करी कमाल ।  
भौँअन बदरा उमड़े कुँअरि के नैनन गोरा धार ।  
दाँत किबारे केस घने मुख वैनिन लटकै जाय ।  
भोरा चाहे धन घनो बंदर सलंगी डार ।  
गोरिल चाहे पिय रसिया औ सिर लंबे केस ।

+ + +

वामहन गओ जामिनी तौ रहा मैं मिलो जल्ला पमार ।  
ऊमदेव घोड़ी चारैरी मोरे खलंगा से देव निकारि ।  
खलंगा से देव निकारि पांडे पंद्रह गाँव इनाम ।  
आज के अठएँ तुमको राजा ऊमनि मिलदएँ आव ।

( २ ) घनइया पँवाड़ा—आल्हा, दोला आदि तो अंतर्प्रतीय गीत हैं, पर घनइया कनउजी का स्थानीय गीत है। लोकगीतों के जितने भी संग्रह बोलियों में प्रकाशित हुए हैं, उनमें किसी में यह गीत नहीं मिलता। इसकी कथा का संक्षेप है :

गंगा और यमुना के बीच में बकेसुर नगर है, जिसके राजा गजोधर हैं। उनकी रानी पुत्री को जन्म देती है। राजा कचहरी में बैठे हैं। शीघ्र ही बाँदी जाकर उन्हें सूचित करती है। फिर धनकुन को भी बुला लाती है। ब्राह्मण आकर उस कन्या का नाम पद्मिनी रखता है। सूप पर ही अभी कन्या पड़ी है, पर अपना वर खोजने के लिये माता से कहती है। इस कार्य के लिये नाई ब्राह्मण भेजे जाते हैं। वे बसावसेली के राजा वासुकि के यहाँ पहुँचते हैं। वासुकि अपने पुन नगमुनियों के टीका के लिये नाई तथा ब्राह्मण से अनुरोध करते हैं, पर वे बहाना करके वहाँ से निकल भागते हैं तथा निवा निबौरी के राजा सूरजमल के यहाँ पहुँचते हैं। राजा सूरजमल अपने पुत्र खरगलाल का टीका चढवाने के लिये कहता है। खरगलाल इसके विरोध में रोता तक है, पर उसकी कुछ नहीं सुनी जाती और टीका चढ जाता है। निश्चित विधि पर निवा निबौरी से बकेसुर वरात आती है, और उधर नगमुनियों भी छाप हुए मङ्ग पर छिपकर बैठ जाता है। वारात की अगवानी होती है। इस समय भी खरगलाल कहता है कि अभी बात बिगड़ी नहीं है, पर उसकी कोई सुनता ही नहीं। प्रत्येक कार्य संपादित होने के पूर्व छींक द्वारा अपशकुन हो जाता है। माँवरें होते ही नगमुनियों खरगलाल को डस लेता है और उसकी तत्काल मृत्यु हो जाती है। सभी ओर हाहाकार मच जाता है। पद्मिनी के दुःख का तो कहना ही क्या है? सूरजमल के साथ वारात लौटती है। पद्मिनी हरे बाँध कटवाकर सोंपों की रस्सी से घड़ो को बाँधकर घनइया घनाती है तथा कुक्कर्मछा ( कामरूप ) के लिये घनइया द्वारा प्रस्थान करती है। मार्ग में अनेक दुष्ट उसे पतित करना चाहते हैं, पर सभी दुःखों को भेलती हुई वह कुक्कर्मछा पहुँचती है। वहाँ खरगलाल जीवित हो जाता है, पर धोबिन, तेलिन आदि अनेक नायिकाएँ उसे जादू से जानवर बना देती हैं। इस प्रकार सात वर्ष बीत जाते हैं। बाद में पद्मिनी खरगलाल के साथ उलटी घनइया लेकर चल देती है। एक वर्ष में वह निवा निबौरी लौटती है। सभी हर्षित होते हैं। तत्पश्चात् बकेसुर आती है। वहाँ पर सोंपों के बंधन खोल दिए जाते हैं। वारात पुनः आती है तथा भूमधाम से विवाह होता है। सोंपों का यज्ञ कर दिया जाता है। वारात वापस जाती है तथा पद्मिनी एवं खरगलाल आनंदपूर्वक जीवन व्यतीत करते हैं।

कोई भी काव्य ज्ञा रचा जाता है तो प्रारंभ में मंगलाचरण या देवस्तुति की जाती है। लोककवि भी इस परंपरा को भूला नहीं। घनइया के प्रारंभ में देवस्तुति की गई है :

ये ही नगर की भुइयाँ भगानी, नुम्हरे लेए हम नीय ।  
पहिले हम सुमिरैं रामचंद्र को, जिन्ने पिंडी दर्ई घनाय ।  
दूजे हम सुमिरैं मातपिता को, शुच्छा लए नौ मास ।

तिसरो में सुमिरौं घरा घरा कौ, जिन्ने रोंपे दोनों पाँव ।  
 गुरु कौ हम गामैं गुरु कौ मनार्मैं, जिन्ने दिछा दर्द अधिकाय ।  
 गुरु कौ हम गामैं गुरु कौ मनार्मैं, नित उठि गंगा करैं असनान ।  
 सबकौ हम गामैं सबकौ मनार्मैं, सबके हम जानैं न नावैं ।  
 जो जो अंछुर भूलैं सरसुती, कंठ बिराजो न आय ।

## २. लोकगीत

कनउजी में अधिकांश पद्य कथात्मक होते हैं। कथा का आकार किसी में तो अत्यंत लघु होता है और किसी में दीर्घ। संस्कारगीतों में ऐसे थोड़े ही गीत मिलते हैं जिनको कथात्मक नहीं कहा जा सकता। वंदना से संबद्ध भजन, देवी का जस तथा बिरहा आदि ऐसे गीत हैं जिनमें कथा का नितांत अभाव है।

कनउजी पद्य को समग्र रूप से देखने पर कहना पड़ता है कि इसमें शृंगार रस की उतनी प्रधानता नहीं जितनी भोजपुरी, बैंगला आदि में है। शृंगार रस के उत्कृष्ट गीतों की संख्या बहुत कम है।

कवय रस के गीतों का कनउजी में बाहुल्य है। स्त्री की ससुराल में दुर्दशा, वध्या का नारकीय जीवन तथा विधवा की असहायबस्था आदि विषयों पर आधारित गीतों में कवया की धारा प्रवाहित है। पूर्वी बोलियों में दुःखात गीत भी मिलते हैं, पर कनउजी में कवया उडेलनेवाले गीत भी सुखात हो जाते हैं। कुछ ऐसी भी गीत हैं, जो पूर्वी बोलियों के गीतों की कथावस्तु से साम्य रखते हैं, पर उनमें अंत में कुछ हेर फेर हो जाता है। ऐसा ही एक वध्या के दुःख से संबंधित गीत है। अवधी और भोजपुरी में वध्या काठ का बालक बनवाती है और उससे अनुनय करती है कि यह बोलकर माता के हृदय को शीतल करे, पर काठ का बालक कहता है कि यदि मैं देव द्वारा गढ़ा जाता हो बोलकर सुनाता। इस प्रकार यह गीत दुःखात है। परंतु कनउजी में यह सुखात हो जाता है, जिस समय स्त्री बोलने के लिये अनुनय करती है, नौ मास की अवधि पूरी हो जाती है तथा बालक जन्म लेता है।

आकार की दृष्टि से भी कनउजी गीतों में मनोरंजक विषमता मिलती है। इस प्रदेश का सबसे छोटे आकार का गीत बिरहा है। इसमें केवल दो ही पंक्तियाँ होती हैं। दूसरी ओर इतने बड़े बड़े गीत भी होते हैं जो गाने पर दस पंद्रह दिनों में समाप्त होते हैं। ये गीत प्रपञ्चगीत (पँचाड़ा) हैं जिनका उल्लेख ऊपर हो चुका है।

कुछ संवादात्मक गीत भी कनउजी में मिलते हैं। इनमें उत्कृष्ट कोटि की नाटकीयता होती है। खेलों में काम करते समय, यात्रा करते समय अथवा अवकाश के समय में एक पक्ष कुछ गाता है और दूसरा पक्ष उसका उत्तर देता है। खेल

खेलते समय बच्चे भी गीत गाते हैं तथा गाता छोटे बच्चों को सुनाते समय थपकी देकर लोरियाँ सुनाती है।

यहाँ के कुछ लोकगीतों में प्रत्येक पंक्ति के आरंभ तथा अंत में प्रायः कुछ ऐसे शब्द भी होते हैं जिनका गीत के अर्थ से कोई संबंध नहीं होता। वे शब्द गीत की स्वरसाधना में सहायक होते हैं, जैसे आरंभ में 'कि एजू', 'कि अरे रामा' और अंत में 'हो हरी', 'रामा हो रामा' आदि।

## (१) भ्रमगीत—

(क) चक्की के गीत—चक्की के गीतों को 'जॉत के गीत' भी कहा जाता है। इनमें आचारशिष्टा कूट कूटकर भरी है। इनमें कश्च भाव को विशेष महत्व दिया जाता है, पर कुछ गीत रामायण और महाभारत के कथानक पर भी आश्रित हैं। सीताहरण चक्की के गीतों का मिय विषय कहा जा सकता है :

रथ तौ रौकत जात जट्टाई।

विप्र रूप घरि आओ राउन, भिच्छा माँगन जाई।

कुड़री बाहर भई जानकी, रथ पै सेत चढ़ाई। रोकत०।

कौकी पिटियाँ काह नाम है, कउन हो लप जाई।

सुजँ वंस निरपति राजा दसरथ, तिनके सुत रघुराई। रोकत०।

तिनकी तिरिआ नाँव जानकी, हरे निसाचर जाई।

अइसो कोई होय रामादल में, हमको लेव छुड़ाई। रोकत०।

अगिन धान जव छोड़ो राउना, पंख गिरे हहराई।

तुलसी दास' भजौ भगवाना,

राम ते कहिथौ कथा समुझाई। रोकत०।

चक्की के गीतों को यदि सगम रूप से देखा जाय तो जीवन के सभी पहलुओं पर इनसे कुछ न कुछ प्रकाश अवश्य पड़ता है। इन गीतों में कथाएँ भी होती हैं और कथानक में जो भाव होता है वह उसी प्रकार का होता है जैसे मिट्टी के गमले में फूल। कोमलता, मधुरता तथा चिरस्थायी प्रभविष्णुता इनके गुण हैं<sup>१</sup>।

(ख) रौंषा तथा निराई के गीत—रौंषा (रोपनी) तथा निराई के समय जो गीत गाए जाते हैं उनमें तथा चक्की के गीतों में कोई स्पष्ट सीमारेखा नहीं खींची जा सकती क्योंकि जिस प्रकार भ्रमनिवारणार्थ चक्की के गीत गाए

<sup>१</sup> ऐसे अनेक गीत हैं, जिनमें लोककवियों ने अपना नाम न देकर 'तुलसी' की दाप दे दी है।

<sup>२</sup> प० रामनरेश त्रिपाठी : कविताकौमुदी, भाग ५।

जाते हैं उसी प्रकार 'रोंपा' तथा 'निराई' के गीत भी। इन गीतों में सुगलों के अत्याचार, वियोगिनी का दुःख, रास नन्द का दिया दुःख आदि विषय होते हैं। चक्की तो बैठे बैठे पीसी जाती है, पर रोंपा और निराई करते समय चलना भी पड़ता है, इसीलिये स्वरसाधना की दृष्टि से इन दो प्रकार के गीतों में भेद है। रोंपा तथा निराई का एक गीत दिया जाता है :

कि एजी मौँम मौँम रुखवा हैं ठाड़े इक महुआ इक आम ।  
 कि एजी उइ तरे ठाड़े दुइ परदेसिया, इक लछिमन इक राम ॥  
 कि एजी सिउ कौ पूजन चलीं सितल दे सब सखियन के संग ।  
 कि एजी की हौ तुम कोई बाट बटोही, की रे परदेसी लोग ।  
 कि एजी मा हम हैं कोई बाट बटोही, ना रे परदेसी लोग ।  
 कि एजी हम तौ हैं दोनों राम लछिमन, राजा दसरथ जू के पूत ।  
 कि एजी नौ मन सुनवाँ जनक मँगाओ, धनिस धरो बनवाय ।  
 कि एजी जो कोई धनिस कौ टोरि दिखावै, सीता कौ व्याहि लइ जाय ।  
 कि एजी धनिस कौ टोरन राम जी चले हैं, लछिमन ठाड़े मुसन्यायें ।  
 कि एजी कोमल गात उमिरि भइआ थोरी, बहिआँ मुरकि न जाय ।  
 कि एजी बहिआँ रे बहिआँ जनि करौ लछिमन, किरि पाछे पछिताय ।  
 कि एजी धनिस टोरि नौ खंड करे हैं, सीता कौ व्याहे लए जायें ।  
 कि एजी सीता कौ व्याहि अवधपुर लइ गए घर घर बजत बघाई ।  
 कि एजी मौँम मौँम रुखवा हैं ठाड़े, इक महुआ इक आम ।

## ( २ ) श्रतुगीत—

( क ) सावन के गीत—कनडजी के सावन गीतों को तीन कोटियों में रख सकते हैं। एक तो वे, जिनमें सावन की हरियाली, मेघों की घटा, रिमझिम रिमझिम पड़नेवाली कुहार और त्रिजली चमकने का वर्णन होता है। दूसरे वे गीत हैं, जिनमें दायत्य जीवन का चित्रण मिलता है। इन गीतों में श्रृंगार के उभय पक्षों की भाँकी मिलती है। तीसरे वे गीत हैं, जिनमें स्त्री की मायके जाने की राध, उसके माई का आना, माता के संबंध में चिंतित रहना आदि है। इस विषय को लेकर कनडजी में जितने कल्याणपूर्ण मानों को व्यक्त करनेवाले गीत हैं, कदाचित् दूसरी भाषा में उतने नहीं हैं। नीचे कुछ सावन ( कवरी ) गीत दिए जाते हैं :

कि अरे रामा हीरा जड़ी संदूक मोतिन की माला, हे हारी ।  
 कि अरे रामा सोने के थारन भुँजना परोसे, रामा हे रामा ।  
 कि अरे रामा जेमों नन्द जू के भइया, तुम्हारे परै पड़याँ, हे हारी

कि अरे रामा सोने के गडुआ गंगाजल पानी, रामा हे रामा ।  
 कि अरे रामा पिछौ ननद जू के भइया, तुम्हारे परै पइयाँ, हे हारी ।  
 कि अरे रामा पाना पचासी की विरिया लगाई, रामा हे रामा ।  
 कि अरे रामा रचौ ननद जू के भइया, तुम्हारे परै पइयाँ, हे हारी ।  
 कि अरे रामा फूलन बारी की सिजिया विछाई, रामा हे रामा ।  
 कि अरे रामा सोवो ननद जू के भइया, तुम्हारे परै पइयाँ, हे हारी ।

(ख) फाग—वसंत ऋतु के फाल्गुन मास में गाए जानेवाले गीतों को फाग कहते हैं। जिस प्रकार कजरी की त्वरतहरी जियों के कंठ से सावन मास में प्रवाहित होकर वातावरण को रसमय बना देता है, उसी प्रकार फाग पुरुषकंठ से निःसृत होकर वसंत के उन्माद को द्विगुणित कर देता है। फागुन में गीतों की झड़ी सी लग जाती है। रात दिन लोगो को फाग गाने की धुन सवार हो जाती है। फाग का प्रधान विषय है राधाकृष्ण तथा ग्वालवालों का होती खेलना, जिसमें अवीर, गुलाल और पिचकारी का विशेष प्रकार से उल्लेख होता है। इन गीतों में राधाकृष्ण के प्रेम और क्रीड़ाविलास का वर्णन भी होता है। कुछ गीतों में शिव जी का भी नाम आ जाता है। संभवतः होली के समय भंग का प्रयोग शिव का होली से संबंध होने के कारण ही किया जाता है। होली वास्तव में फल का पूर्वफल है। इसमें सृजन का तत्त्वदर्शन होता है। यही कारण है कि होली में नम्रता और अरलीलता का भी प्रदर्शन होता है।

होली के समय गाए जानेवाले गीतों की दो भेणियाँ होती हैं। एक क्रीड़ा-विलास की और दूसरी ओजपूर्ण। ओजपूर्ण गीतों में महाभारत तथा रामायण के विविध युद्धों का बड़ा ही सजीव वर्णन होता है। इनमें सीतावनवास और लक्ष्मण-शक्ति आदि का भी समावेश रहता। कुछ में उपदेश भी है।

गीतों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनका एक स्वतंत्र राग होता है। इसके गाने की विधि बड़ी विचित्र होती है। गीत में संमिलित होनेवाले सभी लोग एक साथ ही चिल्ला चिल्लाकर गाते हैं, जिसे सामूहिक गान (फोरस) कह सकते हैं।

फाग का एक उदाहरण यहाँ दिया जाता है :

होरी खेलि रहे नंदलाल, मथुरा की कुंजगलिन में ।  
 अरे कहाँ ते आई राधा प्यारी, कहाँ ते आप नंदलाल ।  
 अरे कहाँ ते आप गोपी ग्वाल । मथुरा० ।  
 अरे पूरव ते आई राधा प्यारी, अरे दखिन ते आप नंदलाल ।  
 अरे पछिम ते आप गोपी ग्वाल । मथुरा० ।

अरे रंग तो लार्ई राधा प्यारी, अरे पिचकारी नंदलाल ।  
अरे भरि भरि मारै गोपी ग्वाल । मथुरा० ।

( न ) बारहमासा—यह बड़ा ही लोकप्रिय वियोगगीत है । जिस प्रकार संस्कृत साहित्य में प्रवास के लिये मंदाक्रांत छंद का प्रयोग किया जाता है, उसी प्रकार लोकगीतों में वियोग के लिये बारहमासा का । इन गीतों में प्रत्येक मास का वर्णन होता है, अतः उसे प्रकृतिवर्णन की कोटि में रख सकते हैं । पर इनमें प्रकृति शृंगार के उद्दीपन विभाव के अंतर्गत आती है । एक बारहमासा है :

वैत मास चिंता अति बाढ़ी, शान रहै चित लेखे ।  
कइसे धीर धरै मोरी सजनी, बिन हरिमोहन देखे ।  
घइसाख मास रितु लागी री सजनी, सब कोई मंडिल छाप ।  
हमरे तौ क्रस्न बिदेस हैं छाप, हमरे मंडिल को छापै ।  
जेठ मास रितु लागी री सजनी, चौलित पमन भकोरे ।  
अइसी पमन चलै निसबासर, अंग अंग करि डोरै ।  
असाढ़ मास रितु लागी री सजनी, चौतिर यादर धेरै ।  
बिजुली घमकै कोई न सदरखै, रिमिक भिमिक जल बरसै ।  
साउन मास रितु लागी री सजनी, सब सखि भूला भूलै ।  
हमरे तौ क्रस्न बिदेस हैं छाप, भुलुआ कइसे भूलै ।  
भादौ मास रितु लागी री सजनी, चौलित अंधियरिया छार्ई ।  
मोर की धानी पपीहा बोले, दादुल बचन सुनावै ।  
पवॉर मास रितु लागी री सजनी, सब कोई गंगा हनाय ।  
हमरे तौ क्रस्न बिदेस हैं छाप, हमरे को गंगा हनाय ।  
अगहन मास रितु लागी री सजनी, सब सखि गउने जायैं ।  
हमरे तौ क्रस्न बिदेस हैं छाप, हमरो गउनों को लेवे ।  
पूस मास रितु लागी री सजनी, जाड़ो बहुत सतावे ।  
हमरे तौ क्रस्न बिदेस हैं छाप, हमरो जाड़ो कइसे छूटै ।  
महाँ मास रितु लागी री सजनी, मालिन और लइ आई ।  
हमरे क्रस्न बिदेस हैं छाप, हमरे और कउन लेव ।  
फागुन मास रितु लागी री सजनी सब सखि होरी खेलैं ।  
हमरे तौ क्रस्न बिदेस हैं छाप, हम होरी कइसे खेलैं ।

( ३ ) मेला गीत

सीता फूली न अंग सेमायै, देखि छवि राम जी की ।  
कोइ कोइ सखियाँ मगल गामैं, कोइ कोइ केस सँवारैं ।  
सात सखी मिलि बूमन लागीं, कउन हैं कंत तुम्हारे । देखि छवि० ।



वाँहन मैं पीतंबर सोहै, कानन कुंडल बारी ।  
जिनके मूँड़ पै मुकट विराजे, ओई कंत हमार । देखि छवि० ।  
कोई कोई कछुनी काछे, कोइ कोइ लाँग सँवारे ।  
सात सखी मिलि बोलन लागीं की जो कहूँ राम तुम्हें व्याहन चाहैं,  
धनिस लेयँ अजमाय । देखि छवि० ।  
धनिस उठाय टोरि दओ बिन मैं,  
सीता को चले बिआहि । देखि छवि० ।

### ( ४ ) संस्कारगीत

वैदिक संस्कारों में अब मुख्यतया पाँच संस्कार मनाए जाते हैं । अतः इन्हीं से संबंध रखनेवाले पाँच प्रकार के गीत उपलब्ध होते हैं—

( १ ) जन्मगीत, ( २ ) अन्नप्राशनगीत, ( ३ ) मुंडनगीत, ( ४ ) यशो-  
पवीतगीत, ( ५ ) विवाहगीत ।

### ( क ) जन्मगीत—

जन्म, अन्नप्राशन और मुंडन के समय मुख्य रूप से जो गीत गाए जाते हैं उन्हें 'सोहर' कहते हैं । अन्य गीत बेंबल औपचारिक होते हैं । जब कोई संस्कार संबंधी कार्य होता है तो उसमें फिज सवधी का क्या हाथ है, इसी का वर्णन विशेष रूप से रहता है । इस कोटि में 'बदआ', 'नारा छीनने', 'सतिया', 'तीर मारने', 'सतति इनान', 'छुठि रखने', 'अन्नप्राशन' ( मुहँबोर ) तथा 'मुंडन' के गीत आते हैं । यशोपवीत संस्कार में प्रचलित गीत 'बदआ' कहलाते हैं, तथा विवाह के समय गाए जानेवाले गीतों के घोड़ा, घोड़ी, बन्ना, बन्नी आदि नाम हैं ।

( १ ) सोहर—फनउजी में दूसरे गीतों से सोहरों की संख्या बहुत अधिक है । सोहर का पर्य्य विषय मुख्यतया शृंगार है । इसमें दंपती की रतिनीड़ा, गर्भिणी स्त्री की शरीरयष्टि, प्रसवपीड़ा, गर्भिणी की इच्छा, पुत्र का जन्म, घर का आनंद प्रभृति विषय होते हैं । परंतु साथ ही सीता, बाँक लियों तथा उनके कष्टों एवं मनीषेदना का भी निश्चय मिलता है । छंदों में वर्णित विविध भावनाओं की दृष्टि से सोहर के निम्नलिखित भेद हैं :

१. कामना, २. दोहद, ३. प्रसवपीड़ा, ४. जन्म, ५. ननद और भाभी के बदने, ६. नेग, ७. प्रसूता के नरारे, ८. आनंद बधाये ।

### ( २ ) प्रसव—

कैसी अनमनी हौ आज नारि तुम काए अनमनी ।  
चोली चीर अरगनी टाँगो, केस लपँ छिटुकाए, सुनो जिया ।  
खन आँगन खन भीतर डोलैं, आवै पहारू पीर, सुनो जिया ।

भोर होत पौ फाटन लागो, केसुन लियौ अवतार, सुनो जिया ।  
 काण के छुरनियन नार छिनाओ, काण के खपर हनवाओ ।  
 सोने छुरन सो नार छिनाओ, रूपै खपर हनवाओ ।  
 गैया के से गुवरन आँगन लिपाओ, तिलन चौक पुराओ ।  
 कौन जियाए कौन खिलाए, कि केरै लाला कहाए ।  
 ननदा ने जाए देवकी खिलाए, जसुदा के लाल कहाए ।

### (ख) बरुआ गीत—

यशोपवीत संस्कार के गीतों को 'बरुआ' कहते हैं। यह संस्कार कनउजी प्रदेश में, प्रधानतया ब्राह्मणों के यहाँ और कहीं कहीं क्षत्रियों के यहाँ भी, होता है। अतः इन गीतों का इन्हीं दो वर्गों में प्रचलन है। इतना होते हुए भी आरवर्ष की बात यह है, कि इस संस्कार से संबंधित गीत बहुत उपलब्ध होते हैं।

यशोपवीत संस्कार के कारण माता, पिता तथा स्वयं ब्रह्मचारी की प्रसन्नता एवं संस्कार के विविध विधि विधानों का वर्णन इन गीतों में मिलता है। एक गीत में दशरथ राम के जनेऊ के लिये चिंतित हैं और वशिष्ठ से प्रार्थना करते हैं कि राम आठ वर्ष के हो गए, उन्हें जनेऊ पहनने की बड़ी साध है। कहीं कहीं जनेऊ के विभिन्न कृत्यों की तैयारी में लोग व्यस्त दिखलाए जाते हैं। विधि विधानों की बतलाने के लिये एक ऐसे पात्र की योजना की जाती है जो पूछता है कि जनेऊ कहाँ हो रहा है? इसके उत्तर में कहा जाता है कि वहाँ बाँधों पर थोती सूखती हो, ब्राह्मणों को भोजन कराया जा रहा हो, पंडित वेदोद्यत कर रहे हो, तथा जिस प्राण्य में ढोल आदि बाजे बज रहे हों, वही समझना कि यशोपवीत संस्कार हो रहा है।

जनेऊ के समय सभी संबंधी आमंत्रित होते हैं। अतः इन गीतों में यह भी वर्णन मिलता है कि जब संजोधी लोग संस्कार में संमिलित होने के लिये आते हैं, तो मार्ग में वर्षा होने के कारण उनके 'खोलह शृंगार' भीग जाते हैं। जनेऊ हो जाने के पश्चात् ब्रह्मचारी भिक्षा माँगता है, क्योंकि वेदाध्ययन करने के लिये उसे काशी भी तो जाना है। अपनी मातामही, पितामही, माता, चाची तथा भामी आदि से वह कहता है—मुझे सच्चा और दो लड्डू दे दो, जिससे मैं काशी वेद पढ़ने के लिये जा सकूँ।

अवधी, भोजपुरी, मगही, बैंगला, उड़िया, गुजराती, राजस्थानी आदि के जनेऊ गीतों से कनउजी के वर्ण्य विषय में बहुत समानता है। विवाद में बहुत अंतर होता है, पर जनेऊ सब प्रदेशों में लगभग एक ही प्रकार से होता है। यहाँ 'बरुआ' गीत का एक उदाहरण दिया जाता है :

को मेरे मुँजावन जइये, मुँजिया कटइये ।  
 को लइ आवै मुँज को जनेऊ चाहिये ।  
 आज्ञा मोरे मुँजवन जइये, मुँजिया कटइये ।  
 वेइ लइ आम्हें आली मुँज के जनेऊ चाहिये ।  
 पहिलो जनेऊ मुँज को, दुसरो हिरनवाँ की खाल ।  
 तिसरो जनेऊ सूत को, रँगो है हरदिया की गाँठ ।  
 कासी वेद पढ़ि आए नरायन बरदा ।  
 किन जा दई है पीरी लँगुटिआ ।  
 आज्ञा मेरे दई है पीरी लँगुटिआ, आज्ञा ने जनओ कराओ ।  
 चाचा मेरे दई है पीरी लँगुटिया, चाची ने जनओ कराओ ।  
 माया मेरी दई है पीरी लँगुटिया, भवजी ने जनओ कराओ ।

### ( ग ) विवाहगीत—

विवाह की विविध रस्मों के समय सैकड़ों गीत गाए जाते हैं । इन गीतों में लोककवि ने बालविवाह, वृद्धविवाह, विषम विवाह तथा दहेज की विषम समस्याओं पर भी अपने उद्गार व्यक्त किए हैं । वर खोजने के लिये पिता की परेशानी तथा विदा के समय के गीतों में जो चित्र खींचे गए हैं, वे बड़े ही हृदयस्पर्शी हैं । कनउज्जी में ऐसे भी गीत मिलते हैं जिनमें वर तपस्वी का वेप धारण कर कन्या के आँगन में बैठकर तपस्या करता है तथा कन्या के माता पिता के पूछने पर उत्तर देता है कि मैं तुम्हारी कन्या को वरण करना चाहता हूँ । विवाह के गीतों में कहीं कहीं कन्या सुंदर और अपने अनुसूय वर खोजने के लिये पिता से प्रार्थना करती है । दूसरी ओर माता अपने पति को कन्या के लिये वर खोजने के लिये प्रेरित करती है । इनमें विवाह की सज्जधज तथा ज्योनार का अत्युक्तिपूर्ण वर्णन भी होता है ।

विवाह गीतों में दो प्रकार के गीत होते हैं । एक तो वे हैं, जो वधू के घर में गाए जाते हैं, और दूसरे वे जो वर के घर में । कन्यापक्ष के गीत वरपक्ष से पूर्ण होते हैं, क्योंकि माता पिता को बहुत बड़ी चिंता यह होती है कि उनकी कन्या एक अपरिचित व्यक्ति के साथ सदैव के लिये नली जायगी । उन्हें उसके चले जाने का इतना शोक नहीं रहता जितना यह सोचकर कि क्या वहाँ उसे सुख मिलेगा ? दूसरी ओर वरपक्ष के अधिकांश गीतों में सजावट और धूमधाम का वर्णन मिलता है, क्योंकि वर, उसके पिता तथा माता को इस बात की प्रसन्नता रहती है कि उन्हें एक वधू की प्राप्ति होगी । दोनों पक्षों में गाए जानेवाले मुख्य गीत निम्नांकित हैं :

कन्यापक्ष  
 १. पीली चिट्ठी  
 २. फलदान

वरपक्ष  
 १. मरीठा  
 २. फलदान

३ मात मागना ( पियरी )	३ मात माँगना
४ घना	४ घना
५ मढप गाढ़ना	५ मढप गाढ़ना
६ तेल चढाना	६ तेल चढाना
७ पितृ तथा देवनिमन्त्रण	७ पितृ तथा देवनिमन्त्रण
८ मायें मैथरा	८ मायें मैथरा
९ द्वारन्वार	९ पुरहन पूरना
१० चढावा	१० मोर पहनना
११ भौवर	११ बल पहनना
१२ क वादान	१२ निकरौसी
१३ द्वार रोकना	१३ नूनराई उतारना
१४ शाली मिलाना	१४ उबन्न
१५ ज्योनार	१५ कगन छुड़ाइ
१६ कलेवा	१६ मोर सिराई
१७ गारी	१७ गारी
१८ बन्नी	१८ बन्ना
१९ घोड़ी	१९ सोहागरात
२० नकटा	२० खोड़िया ( नकटा )

विवाह के कुछ गीत उदाहरणार्थ निम्नांकित हैं

### ( १ ) बन्ना—

सइयाँ साँझ के निकरे हैं आप भोर भप ।  
 कउने बिलमाए कउने बस में परे ।  
 लउंगन बिलमाए जइफर बस में परे ।  
 लउंगन कटवइए जइफर कलम करे ।  
 महलन ऊपर रनियाँ रूप सरूप धरे ।  
 रनियाँ मरवइएँ बलमा बस में करे ।  
 पतिया लिखि भेजौ नइहर खचरि करें ।  
 भइआ चढि आमे बलमा पै मार परे ।

### ( २ ) विदा गीत—

आम नीम तरे ठाढी बेटी, माया कलेवा लए ठाढि है रे ।  
 खाय न लेव मोरी बेटी परदेसिन, तुम्हरे कलेवा बडो दूरि रे ।  
 सोउत बेटी की डुलिया फँदामैं, सोउत करै असवार है रे ।

इक वन नागी दुसर वन नागी, तिसरे में पहुँची जाय है रे ।  
परदा खोलि जब बेटी जू देखो, छूटो नदहर को देस है रे ।  
एहो मैके को कोई नाहीं, बाप को कोई नाहीं ।  
एहो मारि कटारि मरि जाऊँ, तौ मैको को कोई नाहीं है रे ।

## ( ५ ) धार्मिक गीत

( क ) देवी के गीत—देवी के गीत दो भागों में बाँटे जा सकते हैं । एक तो वे जो स्त्रियाँ 'जागरण' में गाती हैं और दूसरे वे जो 'भगत' गाते हैं । इन गीतों में देवी की प्रार्थना, स्तुति, उनके पराक्रम, उनके स्थान की शोभा आदि का वर्णन, 'जाति' की तैयारी तथा यात्रियों की कठिनाइयों का उल्लेख मिलता है । यह गीत स्त्रियाँ तथा पुरुष विशेष रूप से चैत्र मास में गाते हैं । चैत्र मास के शुक्लपक्ष में प्रतिपदा से लेकर नवमी तक नवरात्र मत्त रखा जाता है । इन दिनों स्त्रियाँ राति-जागरण करके गीत गाती हैं । सप्तमातृका की पूजा की जाती है । इसके अतिरिक्त शीतला देवी की भी आराधना होती है । नीचे देवी के गीत दिए जाते हैं :

शीतला महारानी की जइजइ योलो ।  
गइआ को दूध मइआ कइसे चढ़ामैं,  
बछरा ने डारो है जुठारि, कि जइजइ योलो ।  
साठी के चाँउर मइआ कइसे चढ़ामैं, चिरई ने डारे हैं जुठारि ।  
गंगा को नीर मइआ कइसे चढ़ामैं, मछरी ने डारो है जुठारि ।  
यारी को फुल मइआ कइसे चढ़ामैं, भँवर ने डारो है जुठारि ।

## ( ६ ) बालगीत

कनडजी में अनेक गीत बालक बालिका, स्त्री पुरुष खेलने के समय गाते हैं । इनका उद्देश्य खेलों को मनोरंजक बनाना होता है । फलतः इनमें उत्कृष्ट गीतकल्पन होकर केवल वाणीविलास रहता है ।

( क ) शिशुओं के गीत—छोटे छोटे बच्चे जो खेल खेलते हैं उनके साथ गीत भी गाते हैं । प्रत्येक खेल के लिये अलग अलग गीत होता है और इन गीतों में खेल से संबंधित प्रक्रिया का भी कहीं कहीं उल्लेख होता है । एक खेल का नाम 'घपरी घपरा' है । इस खेल में संमिलित होनेवाले सभी बालक अपनी अपनी हथेलियों को एक दूसरे की हथेलियों के ऊपर रखते हैं । जिसकी हथेलियाँ ऊपर होती हैं, वह अपनी एक हथेली से अन्य हथेलियों को षण्णपाकर करता है :

घपरी के घपरा, फोरि खाप खापरा ।  
मियाँ बुलाए चमकत आए ।  
पकर जितल के कावे फान ।

इतना कहते ही दो दो बालक आपस में एक दूसरे के कान पकड़कर खींचते हैं और सिर हिलाते हुए गाते हैं :

चेऊँ मेऊँ चेऊँ मेऊँ,  
चेऊँ मेऊँ चेऊँ मेऊँ,  
हुर्र बिलइया ।

‘हुर्र बिलइया’ कहते ही सब एक दूसरे के कान छोड़कर हाथ ऊपर उठा देते हैं ।

लोरी—बच्चों को बहलाने तथा सुलाने के लिये जो गीत गाए जाते हैं, उन्हें ‘लोरी’ कहते हैं । ये गीत माता, दादी अथवा बहन गाती हैं । पर केनडजी में इस कोटि के कुछ ऐसे गीत भी हैं जिनको बच्चों को बहलाने के लिये पिता अथवा बड़ा भाई गाता है । एक गीत यहाँ दिया जाता है जिसमें गाएक बच्चे को अपने पैरों पर बिठाकर झुनाता है और साथ साथ गाता भी जाता है :

खंत खनइयाँ, कौड़ी पइयाँ ।  
डगर चलत हम कौड़ी पार्द ।  
कौड़ी हम घसियारे दीनी ।  
घसियार हम को घास दीनी ।  
घास लै हम गैय डारी ।  
गडआ हमकी दुधू दीनो ।  
दुधू की हम खीर यनाई ।  
लहला खाई लयने खाई ।  
रही बची सो आरे घरी पिटारे घरी ।  
सियरामऊ को यंदर आओ ।  
कुलु खाय गओ कुलु दरकाय गओ ।  
डुकरिया रहँटा हटइ पै ।  
मरखना घर्घवा आउत है ।

यह कहकर पैर उठा दिए जाते हैं और शिशु आनंदित हो जाता है ।

( ८ ) बालकों तथा वयस्कों के गीत—

टेसू—टेसू खेल बालकों, वयस्कों के लिये होता है । इसमें सभी वयस्क मिलकर घर घर टेसू मँगने जाते हैं । इस समय गाए जानेवाले गीतों को ‘टेसू के गीत’ कहा जाता है । इनकी प्रमुख विशेषता विलक्षणता है । इस विलक्षणता के साथ एक चीज तथा लघु कथावस्तु भी मिलती है । एक गीत की कथा है—कोई कहीं ‘गुलेंदे’ खाने गया । उसने कुछ खाए कुछ अपनी भोली में डाल लिए ।

रक्षकों ने उसे पकड़ लिया। तब उसने सहायता के लिये एक अहीर को पुकारा। उस अहीर की घोड़ी ने रक्षक को पछाड़ दिया। तब रक्षक दिल्ली फरियाद के लिये गया। पर दिल्ली तो बड़ी दूर है, अतः वह चूल्हे की ओट में छुप गया।

इन गीतों में एक पद में एक बात और दूसरे में दूसरी बात का वर्णन होता है। अतः असंबद्ध को संबद्ध करके इनकी योजना होती है।

### ( ग ) बालिकागीत—

( १ ) 'भुँझिया'—जिस समय बालक और युवा टेसू गाते हैं, उसी समय बालिकाएँ भुँझिया के गीत गाती हैं। 'भुँझिया' के गीतों में 'टेसू' के गीतों के समान विलक्षणता तो है ही, पर इनकी शैली में एक विशेष बात यह है कि ये संवादात्मक होते हैं। इन गीतों में माता और पुत्री के संवाद द्वारा अनेक विषयों को प्रस्तुत किया जाता है। कभी पुत्री पूछती है—'हे माता, भाई के विवाह में क्या क्या मिला ? भाभी कैसी है और उसके गुण तथा अवगुण क्या हैं ?' माता के उत्तर में अद्भुत बातें होती हैं। एक गीत इस प्रकार है :

हरो रुपट्टा लील को सुअना, रँगों अरगमी टाँगि ।  
बाँधें तो बाँधे रानी के रामरतन सुअना, यनि ससुरिया जायँ ।  
उनके ससुर की लगर बिटेना, सुअना एकरो रुपट्टा की खूँट ।  
छोंड़ो छोंड़ो लगर बिटेना, सुअना जो माँगौ सो देयँ ।  
माँगी तो माँगी ताल कसिरुआ, औ गुलरी को फूल सुअना ।  
ताल कसिरुआ सरि गप सुअना, गुलर फूले आधी रात ।

( २ ) फुलेरा गीत—फुलेरा भी बालिकाओं का एक खेल होता है, जो फाल्गुन मास के शुक्लपक्ष में प्रतिपदा से लेकर पूर्णिमा तक खेला जाता है। खेलों के सभी गीतों में ये गीत कहीं अधिक गंभीर होते हैं। इनमें बालिकाओं के प्रति माता पिता का लाड़ प्यार, ताड़ना पाने पर उसका उच्चर तथा मायके के मोह का बड़ा ही हृदयग्राही चित्रण होता है। कहीं कहीं इनमें हास तथा विलक्षणता भी भी पेट दे दी जाती है। नीचे एक फुलेरा गीत दिया जाता है :

ऊँची चोतरा चोखुटो, जहाँ घेटी खेलन जाँय ।  
हो राधा भामिन वनवारी की ।  
खेलत मेलत भोर मझो है, वायुलि के दरबार । हो० ।  
वायुलि फाढ़ी साँटुली, हो भाई ने बोले हैं योल । हो० ।  
फाहे को फाढ़ी साँटुली फाहे को बोले हैं योल । हो० ।  
आज वसेरो नीयरे, कालि वसेरो है दूरि । हो राधा० ।  
हम तो नुम्हारी चीरई, चुनत बिनत उड़ि जायँ । हो० ।

## ( ७ ) विविध गीत—

( क ) जातियों के गीत—लोकगीत सभी जाति के लोग गाते हैं, परंतु कुछ जातियों के निजी विशेष गीत भी होते हैं। इन गीतों में कहीं कहीं किसी जाति के पेशे से संबंध रखनेवाली कुछ बातें आ जाती हैं, जिनसे गीतों को पहचानने में सहायता मिलती है। भिन्न भिन्न जातियों भिन्न भिन्न रागों से गीत गाती हैं इसके आधार पर भी हम समझ पाते हैं कि अमुक राग किस जाति का है। जातियों के आधार पर रागों के नाम भी पड़ गए हैं। चमारों के राग को 'चमार राग' और धोवियों के राग को 'धोविया राग' कहा जाता है।

( १ ) अहीरों के गीत—कनउजी प्रदेश में अहीर 'जखई' के उपासक होते हैं। जखई की प्रशंसा में वे उनका 'जस' गाते हैं। 'जस' के अतिरिक्त अहीरों का प्रसिद्ध गीत 'बिरहा' कनउजी से भोजपुरी क्षेत्र तक प्रचलित है। बिरहा बहुत छोटा छंद होता है, पर बिहारी के दोहों की भाँति गंभीर भाव करने की क्षमता रखता है। बिरहे का एक उदाहरण है :

गोरी के जुवना उमसल लागे, जइसे हिरनियाँ के सींग ।  
मूरिख जानै कुछ रोग उठत है, पीसि लगावै नीम ॥  
महँगी के मारे बिरहा बिसरि गओ, भूलि गई कजरी कवीर ।  
देखिके गोरी को उमसो जुवनवाँ, उठै न करेजवा में पीर ॥

## ( २ ) चमारों के गीत—

मारे डारै कटीली तोरी अँखियाँ ।  
प्रह्ला यस कीनो बिस्नु बस कीनो ।  
रिसि मुनि बस कीनो बजाय के बँसुरिआ ।  
काम बस कीनो विरोध बस कीनो ।  
हरि बस कीनो लगाय के छुतिआँ ।

( ३ ) धोवियों के गीत—धोबी लोग मदिरापान के परचात् नाच के साथ अपना गीत धोविया राग में गाते हैं। इन गीतों में धोबी के कार्य-व्यापार संघी उल्लेख भी होते हैं। अहीरों की भाँति धोबी भी बिरहा गाते हैं :

ना बिरहन की रोती पाती, ना बिरहन को बंजा ।  
जाई पेट ते बिरहा उपजै, माऊँ दिना औ रात ।  
छियो राम, छियो राम ।

( ४ ) कहारों के गीत—कदारों के गीत मुख्यतया शृंगार रस के होते हैं।



इनके गीत फहरवा राम में गाए जाते हैं। शृंगार के अतिरिक्त इनके कुछ ऐसे गीत भी हैं जिनमें आध्यात्मिकता का संकेत मिलता है :

गोरी धना ने सुझना पालो, जी गोरी धना ने ।  
 बड़ो जतन करि पिंजरा बनाओ । तामें घने घने तार लगाए जी ।  
 तुंया के कागज पिंजरा मढ़ाय दओ । मेरो पंछी न कहूँ उड़ि जाय जी ।  
 राति दिन उनकी टहलि करति है । मेरो पंछी न कहूँ दुखियाय जी ।  
 मेवा खवावै दिन राति पढ़ावै ताय । दिओ चाई से चित्त लगाय जी ।  
 एक दिना सो गाफिल हुए गई । सुझना निकरि गओ करै हाय जी ।  
 खिरकी न खुली कोई तार न टूटो । जानै निकरि गओ कउन राह जी ।  
 वाग बगीचा बनखंड सब छूँदै । कहूँ पंछी न मिले राम जी ।  
 प्यारे सुझना को कहूँ पता न पाओ । गोरी बहठि रही भक मारि जी ।  
 पाही विधि तेरे तन की दसा होय । लेउ जीवन हरिगुन गाय जी ।

( ष ) पहेलियाँ—

तनक सी नटिआ जोति आई पटिया । ( सुरै )  
 एक थार मोतिन से भरो ।  
 सबके ऊपर औंधो धरो । ( तारों भरा आकाश )  
 पिठी गुलमुली पेट हड़उआ ।  
 ना बतावै तीको वाप कउआ । ( छप्पर )  
 कारी तीं कुइलारी तीं, कारे बन में रहती तीं ।  
 ठिकुली को पानी पीती तीं, पत्तन में दुयि रहती तीं ॥ ( पैगन )  
 एक अचंभो हमने देखो, मुदाँ आँटा खाय ।  
 टेरे ते बोले नहीं, मारे ते चित्लाया ॥ ( मृदंग )

( ग ) संवादात्मक गीत—

इन गीतों में अन्य लोकगीतों की अपेक्षा गेयता की माना कम है, पर इनमें श्रुमबो का सुंदर चित्रण होता है। इसके अतिरिक्त इनके सवाद बड़े ही संक्षिप्त पर साथ ही तर्कसंगत तथा मार्मिक होते हैं। कहीं कहीं हास का पुट भी मिला रहता है।

३. मुद्रित लोकसाहित्य

हिंदी साहित्य के इतिहास के मध्यकाल में ब्रजभाषा ने साहित्यिक भाषा का रूप धारण कर लिया था। इसकी व्यापकता इतनी अधिक बढ़ी कि कन्नौज प्रदेश के निवासियों ने भी इसे साहित्यरचना का माध्यम बनाया। इस प्रदेश में यदवि

कवि अनेक हुए, पर उन्होंने ब्रजभाषा में ही अपनी रचनाएँ की<sup>१</sup>। आधुनिक काल में भी इस प्रदेश के साहित्यकारों ने खड़ी बोली को अपनाया और इस प्रकार शिष्ट-साहित्य-रचना से उपेक्षित 'कनउजी' आज भी उपेक्षित ही है। ब्रज और अवधी इस दृष्टि से भाग्यशालिनी हैं क्योंकि उनकी साहित्यरचना का मध्यकाल में तो चरम विकास हुआ ही, साथ ही वह परंपरा किसी न किसी रूप में आज भी चल रही है।

कनउजी में शिष्ट साहित्य का अभाव तो अवश्य है, पर लोकसाहित्य का इसमें अशेष भांडार है। वह लोकसाहित्य बहुत ही कम मात्रा में प्रकाशित हुआ है। जो कुछ अब तक प्रकाशित हुआ है उसका लेखा जोखा नीचे प्रस्तुत किया जाता है।

### ( १ ) भाषा तथा व्याकरण संबंधी सामग्री

कनउजी भाषा का सबसे पहला प्रकाशित ग्रंथ बाइबल (न्यू टेस्टामेंट) का अनुवाद है। इसका प्रकाशन सन् १८२१ ई० में सेरामपुर मिशन प्रेस से हुआ। यों तो जिस भाषा का प्रयोग इसमें हुआ है, उसे 'कनउजी' नाम दिया गया है, पर वस्तुतः यह भाषा कनउजी के व्याकरण से पूरा मेल नहीं खाती<sup>२</sup>। दूसरा ग्रंथ केलग का 'हिंदी व्याकरण'<sup>३</sup> है। इसमें लेखक ने यद्यपि कनउजी भाषा अथवा उसके व्याकरण पर अलग से कोई विवेचन नहीं किया है, पर संज्ञा, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया तथा परसर्गों का अध्ययन करते समय तुलना के लिये उसने कनउजी के रूपों को भी दिया है। व्याकरण के विवेचन के क्षेत्र में कनउजी का उल्लेख पहली बार इसी ग्रंथ में मिलता है।

डा० ग्रियर्सन ने अपने 'भाषा सर्वे' में कनउजी भाषा और उसकी उपभाषाओं का विवेचन करते हुए उसके क्षेत्रविस्तार और बोलनेवालों की संख्या का भी उल्लेख किया है। प्रत्येक उपभाषा की ध्वनि तथा व्याकरण की विशेषताओं को बतलाने के साथ ही उन्होंने तुलनात्मक अध्ययन के लिये 'खर्चीले लड़के की कहानी'<sup>४</sup> के उद्धरण प्रत्येक उपभाषा में रूप दे दिए हैं। इस कहानी के द्वारा ध्वनि तथा व्याकरण की दृष्टि से कनउजी का विस्तृत अध्ययन किया जा सकता है। ग्रियर्सन का यह अध्ययन लगभग ३५ पृष्ठों में हुआ है और यह इतना अधिक वैज्ञानिक है कि परवर्ती विद्वानों ने इसके बराबर सहायता ली है।

<sup>१</sup> डा० थीरेंद्र वर्मा : प्रामोद्य हिंदी, पृष्ठ १२

<sup>२</sup> डा० ग्रियर्सन : लिप्युद्धिक्त सर्वे भाषा रूढिया, भाग ६, खंड १, पृष्ठ ८३

<sup>३</sup> कर्ती ।

<sup>४</sup> दैरेल भाषा रूढिया पृष्ठ १८३

डा० धीरेंद्र वर्मा ने 'हिंदी भाषा का इतिहास', 'हिंदी भाषा और लिपि', 'ब्रजभाषा का व्याकरण' तथा 'ग्रामीण हिंदी' नामक पुस्तकों में प्रियर्सन के 'भाषा सर्वे' के आधार पर कनउजी भाषा का बहुत ही संक्षेप में उल्लेख किया है। ब्रजभाषा ग्रंथ में उन्होंने ब्रज के ध्वनिसमूह तथा व्याकरण का विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत किया है। यद्यपि कनउजी के ध्वनिसमूह तथा व्याकरण पर उन्होंने स्वतंत्र रूप से विचार नहीं किया है, पर ब्रज के प्रसंग में उन्होंने उसके पूर्वी रूप (कनउजी) की ध्वनियों तथा व्याकरण के रूपों की ओर धरावर संकेत किया है। पूर्वी रूपों में से भी फर्रुखाबाद, इटावा, कानपुर, शाहजहाँपुर तथा हरदोई की रूप संबंधी विशेषताओं का उन्होंने अलग से उल्लेख किया है। इस प्रकार यह ग्रंथ कनउजी के ध्वनिसमूह तथा व्याकरण की जानकारी के लिये उपादेय है।

डा० उदयनारायण तिवारी ने 'हिंदी भाषा का उद्गम और विकास' में, गोपाललाल खन्ना ने 'हिंदी का सरल भाषाविज्ञान' में तथा रामशेरसिंह नरला ने 'हिंदी भाषा का इतिहास' में कनउजी का संक्षेप में उल्लेख किया है। तत्पनक विश्वविद्यालय से प्रकाशित होनेवाली पुस्तक 'कनउजी लोकगीत' में अनिल ने लगभग १५ पृष्ठों में कनउजी भाषा का अध्ययन उपस्थित किया है। इसमें कनउजी का नामकरण, क्षेत्रविस्तार, बोलनेवालों की संख्या, उपभाषाओं तथा व्याकरण पर प्रकाश डाला गया है।

## (२) कहानियाँ

कनउजी के प्रकाशित लोकसाहित्य में केवल कहानियाँ ही ऐसी हैं, जो विशुद्ध कनउजी में छपी गई हैं। इसका कारण यह है कि इनका संकलन तथा प्रकाशन भाषा के विशेषज्ञों द्वारा हुआ है। यद्यपि छपी हुई कहानियों की संख्या बहुत कम है, तथापि भाषा के अध्ययन के लिये ये उपयोगी हैं।

सर्वप्रथम कहानी प्रियर्सन के 'भाषा सर्वे' में मिलती है। यह कहानी कानपुर जिले की है और इसमें राजा बीर विकरमानीत, उसकी रानी, उसका पुत्र दैतुर तथा उसकी पुत्री—पोंच पात्र हैं। कहानी का आरंभ राजा और रानी के विवाद से होता है और अंत में राजपुत्र तथा दैतुर की पुत्री का विवाह हो जाता है। इस कहानी को डा० धीरेंद्र वर्मा ने अपनी 'ग्रामीण हिंदी' में भी दिया है। दूसरी प्रकाशित कहानी 'कनउज' जिला फर्रुखाबाद की है, जो डा० वर्मा की 'ग्रामीण हिंदी' पुस्तक में प्रकाशित हुई है और जिसके मूल संकलनकर्ता श्री बलभद्रप्रसाद

मिश्र हैं। डा० वर्मा ने 'ब्रजभाषा' ग्रंथ में जिला शाहजहाँपुर<sup>१</sup> की एक, फर्रुखाबाद<sup>२</sup> की दो तथा इटावा<sup>३</sup> की एक कहानी का संकलन किया है।

### ( ३ ) परंपरागत लोकगीत

अवधी, भोजपुरी, ब्रज आदि भाषाओं के परंपरागत लोकगीतों का विस्तृत तथा गंभीर अध्ययन किया जा चुका है। पं० रामनरेश त्रिपाठी, देवेंद्र सत्याधी, डा० कृष्णदेव उपाध्याय, डा० सत्येंद्र प्रभृति विद्वानों ने लोकगीतों का बड़े ही परिश्रम से संग्रह किया है। पर कनउजी में ऐसा कोई संग्रह प्रकाशित नहीं हो सका। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने 'कविता कौमुदी' के 'ग्रामगीत' भाग में फर्रुखाबाद का केवल एक गीत दिया है। इस हाल ही में प्रकाशित होनेवाले 'कनउजी लोकगीत'<sup>४</sup> ग्रंथ में कनउजी लोकगीतों के प्रकार, उनमें सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक जीवन का चित्रण तथा गीतों का साहित्यिक मूल्यांकन किया गया है। ग्रंथ के परिशिष्ट भाग में १५-२० लोकगीत भी दे दिए गए हैं। उत्तर प्रदेश सरकार के सूचना विभाग की ओर से अभी 'हिंदी लोकगीत संग्रह' निकला है जिसमें कनउजी के भी २-१० गीत संकलित किए गए हैं<sup>५</sup>।

परंपरा से चली आनेवाली लोकोक्तियाँ तथा पहेलियाँ भी अभी प्रकाश में नहीं आई हैं। इनके अतिरिक्त रामायण, महाभारत तथा पुराणों से संबद्ध भजन तथा अनेक प्रबंधगीत ऐसे हैं जिनका प्रकाशन आवश्यक है।

### ( ४ ) आधुनिक लोककवियों द्वारा रचित पद्य

ग्रामी में शिक्षा के प्रसार के कारण कवियों में पद्यरचना की अभिवृद्धि उत्पन्न हो गई है और इन रचनाओं को छपाकर वे इनका प्रचार भी करना चाहते हैं। शिक्षा के प्रसार से साहित्यिक खड़ी बोली किसी न किसी मात्रा में गाँव गाँव पहुँच गई है और इसका परिणाम यह हुआ है कि ग्रामीणों की रचनाओं में भी खड़ी बोली मिश्रित हो गई है। कुछ ऐसी छोटी छोटी पुस्तकें मिलती हैं जिनके ऊपर तो लिखा होता है 'असली फर्रुखाबादी भजन' या 'असली फर्रुखाबादी गाने' पर उनकी भाषा को देखने पर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उनमें कनउजी के कुछ नाममात्र के ही रूप हैं। परंतु अधिकांश पुस्तकों में पर्याप्त मात्रा में हमें विरुद्ध कनउजी के दर्शन होते हैं। जहाँ जहाँ खड़ी बोली के शब्द लिए

<sup>१</sup> गाँव सदमा, तहसील पुनार्षी। <sup>२</sup> रामनगर। <sup>३</sup> पत्नी कहानी बंशील तथा दूसरी मदरि संकपुर की।

<sup>४</sup> अनिल 'कनउजी लोकगीत'। <sup>५</sup> इन कनउजी गीतों का संकलन अनिल ने किया है।

भी जाते हैं, उनमें क्रिया के परसर्ग फनउची के ही होते हैं। अतः इस भाषा की भी मूल प्रकृति फनउची ही होती है।

यों तो अनेक लोककवियों ने अनेक छोटी छोटी पुस्तकें छपवाई हैं, पर इन सबमें नौवति राय, हरसहाय, बंशीधर शैदा, कमलूदास काँची और श्रीराम यादव अधिक लोकप्रिय हैं।

चतुर्थ खंड

राजस्थानी समुदाय

## १०. राजस्थानी लोकसाहित्य

श्री नारायणसिंह माटी

## ( ११ ) राजस्थानी लोकसाहित्य

### १. क्षेत्र तथा सीमा

शताब्दियों से राजस्थानी राजस्थान की भाषा रही है। डा० तेजीतोरी के मतानुसार राजस्थानी और गुजराती १६वीं शताब्दी तक एक ही भाषा के रूप में विद्यमान थी जिसे उन्होंने 'पुरानी पश्चिमी राजस्थानी' के नाम से अभिहित किया है। इसका क्षेत्र पश्चिमी राजस्थान तथा गुजरात रहा। १६वीं शताब्दी में राजस्थानी और गुजराती में रूपभेद हुआ। राजस्थान की प्राचीन साहित्यिक भाषा के लिये 'भरभाषा' शब्द का प्रयोग भी पुराने ग्रंथों में मिलता है। पहले से ही यहाँ की साहित्यिक भाषा पश्चिमी क्षेत्र की भाषा होने के कारण इस क्षेत्र की प्रमुख बोली मारवाड़ी का व्याकरण इसमें विशेष रूप से मान्य रहा है, यद्यपि राजस्थान के विभिन्न भागों में प्रचलित बोलियों का भी प्रभाव उसमें किसी न किसी रूप में अवश्य है। अतः मारवाड़ी बोली के संबंध में इतना स्पष्ट है कि यह राजस्थानी भाषा की बोलियों में प्रमुख बोली है और शिष्ट ( स्टैंडर्ड ) राजस्थानी का रूप इसी बोली का एक विकसित रूप है।

डा० मोतीलाल मेनारिया ने राजस्थानी की बोलियों और उनके क्षेत्र का विभाजन इस प्रकार किया है :

- ( १ ) मारवाड़ी—जोधपुर, बीकानेर, जैसलमेर, मेवाड़, शेखावाटी, अजमेर मेरवाड़ा, पालनपुर तथा किशनगढ़ का कुछ भाग।
- ( २ ) डूँडाड़ी—शेखावाटी के अतिरिक्त पूरा जयपुर, किशनगढ़ तथा इंदौर अलवर का अधिकांश भाग, अजमेर मेरवाड़ा का उत्तरपूर्वी भाग।
- ( ३ ) मालवी—मालवा में।
- ( ४ ) मेवाती—अलवर भरतपुर के उत्तरपश्चिमी भाग में।
- ( ५ ) बागड़ी—डूंगरपुर बाँसवाड़ा में, जिसे बागड़ देश भी कहते हैं।

राजस्थानी भाषा के अतर्गत मानी जानेवाली ये ही मुख्य बोलियाँ हैं। इनकी कई उपबोलियाँ भी हैं जिनका उल्लेख यहाँ करना अप्रासंगिक होगा। राजस्थान में बोलियों की अधिकता के लिये एक दोहा अत्यंत प्रसिद्ध है :

याएह कोसौं बोली पलटै, यनफल पलटै पाकौं।

तीसौं छतीसौं जोयन पलटै, लखण न पलटै लाखौं।



उपर्युक्त वर्गीकरण से यह स्पष्ट है, कि मारवाड़ी का क्षेत्र अन्य बोलियों की अपेक्षा अधिक विस्तृत है। अतः इस बोली का लोकसाहित्य राजस्थान के बहुत बड़े क्षेत्र का लोकसाहित्य है।

## २. विकास

राजस्थानी ( मारवाड़ी ) और गुजराती १५वीं सदी तक एक ही भाषा थी, यह कह आए है। तुलनात्मक अध्ययन यह भी बतलाता है कि इस भाषा का संबंध चंबियाली, कुडुई, गढवाली, कुमाऊँनी और नेपाली जैसी पहाड़ी भाषाओं से भी है। रा ( का ), ला ( गा ), छे ( है ) उपर्युक्त सभी पहाड़ी भाषाओं में कम न्यूनाधिक मिलते हैं, बल्कि उनका ला (मारुला=मालंगा) उन्हें गुजराती से भी अधिक मारवाड़ी के समीप बतलाता है। उत्तरी भारत की अन्य भाषाओं की तरह राजस्थानी की भी वैदिक (००-७०० ई० पू०), पालि (६००-१ ई० पू०), प्राकृत (१-५५० ई०) और अपभ्रंश (५५०-१२०० ई०) के स्थानीय रूप में विकसित होना पड़ा। जिस अपभ्रंश से मारवाड़ी का विकास हुआ, वह कौरवी और शौरसेनी अपभ्रंश के समीप थी जो अब भी उनकी उत्तराधिकारिणी कौरवी और ब्रजभाषा के साथ देखी जाती है। पर राजस्थानी में अन्य भाषाओं की तुलना में अपभ्रंश की विशेषताओं का समावेश अधिक मात्रा में हुआ है।

राजस्थानी की विभिन्न बोलियों में मारवाड़ी का लोकसाहित्य सबसे विस्तीर्ण है। गुरों की मौखिक परंपरा से चले आनेवाले असंख्य गीत, पँखाडे, पढ़ें, ठिलोके, लोकनाटक, कहावतें, बातें, चुटकले आदि आदि आज भी यहाँ के जनजीवन में अपना महत्वपूर्ण स्थान बनाए हुए हैं। यह कहना अत्युक्ति न होगी कि यहाँ के लोकजीवन ने इस साहित्य को इतना आत्मसात् कर लिया है कि उसे जीवन से अलग हटाकर देखना असंभव है। व्यावहारिक जीवन की साधारण से साधारण घटना तक का संबंध इस लोकसाहित्य से है। लोकसाहित्य लोकजीवन की एक बहुत बड़ी और प्रमुख आवश्यकता की पूर्ति का साधन भी है।

आधुनिक सम्यता और शिक्षा से यह क्षेत्र अभी तक बहुत अछूता है जिसके फलस्वरूप यहाँ का लोकसाहित्य अपने मौलिक रूप में जीवित है। यह यहाँ के जनजीवन के अध्ययन का सबसे महत्वपूर्ण तथा प्रामाणिक साधन है।

राजस्थानी ( डिंगल ) भाषा में चारणों तथा अन्य कवियों ने अत्यंत श्रेष्ठ कौटि की रचनाएँ शास्त्रीय पद्धति पर की हैं और उनका स्थान राजस्थानी तथा हिंदी साहित्य में बहुत ऊँचा है। इन रचनाओं में वर्तमान इतिहास, राजनीति, शासकवर्ग की मान्यताओं, संघर्षों आदि का दिग्दर्शन करने की प्रवृत्ति अधिक है, इसलिये जनजीवन की बारीकियों को आत्मसात् करनेवाली रचनाएँ

बहुत कम देखने में आएँगी। मरुभूमि के सौरभ की जो तानगी आज भी इस लोक-साहित्य में है, वह न बड़े बड़े प्रबंधकाव्यों के अलंकृत छंदों में और न इतिहास तथा ख्यातों की जिल्दों में ही ढूँढने से मिल सकती है। यहाँ का लोकसाहित्य जनजीवन से सिंचित उस कुसुम के समान है जिसका रंग समय के आतप से आज तक नहीं मुरझाया, न जिसके सौरभ में ही कोई कमी आई। यह लोकसाहित्य मरुभूमि के निवासियों की रागात्मक प्रवृत्तियों का वह कोष है जो लिपिबद्ध न होने पर भी सांस्कृतिक इतिहास की वास्तविकता को बड़ी सूजी के साथ अपने में संजोए हुए है। सहृदय जन आज भी इसकी गहराई में युगों के हासरदन का अनुभव कर सकते हैं।

लोकसाहित्य आवश्यकतानुसार कई प्रकार की शैलियों में विकसित हुआ है। यहाँ केवल उसके प्रमुख अंगों की ही चर्चा होगी। लोकसाहित्य के निम्न-लिखित मुख्य दो भाग हैं—(१) गद्य और (२) गद्य। पद्य में लोककथाएँ (कहानियाँ) और कहावतें हैं, और पद्य में पँथाड़े, लोकगीत तथा लोकनाटक।<sup>१</sup>

### ३. गद्य

(१) लोककथा (घाता)—राजस्थानी का प्राचीन गद्यसाहित्य अत्यंत समृद्ध है। आज भी असंख्य बातें, ख्यातें, कहावतें तथा मुहावरे पुरानी पीढ़ियों में तथा लोगों की जयान पर हैं। जैन आचार्यों ने ग्रंथों की टीकाएँ लिखकर तथा चारणों और भाटों ने बातों तथा ख्यातों के माध्यम से निरंतर राजस्थानी गद्य के भांडार को भरा है। बात साहित्य अभी पूर्ण रूप से प्रकार में नहीं आया है, पर वह एक ऐसी निधि है जिसपर कोई भी साहित्य गर्व कर सकता है।

रूप और तत्व दोनों ही दृष्टियों से विचार करने पर बातों में अनगिनत विशेषताएँ देखने को मिलती हैं। इन विशेषताओं के सहारे तत्कालीन समाज की धार्मिक, राजनैतिक, शार्पिक तथा नैतिक मान्यताओं को इतने समीप से देखने का मौका मिलता है कि इनके साथ यदि कहावतों को भी मिला लिया जाय तो इन्हें सामाजिक मान्यताओं का विश्वकोश कहने में कुछ भी अत्युक्ति न होगी। इन बातों में ऐतिहासिक, औद्योगिक, आर्थिक, सामाजिक और कालनिक सब तरह के विषयों को स्थान मिला है। छोटी से छोटी बात ५-६ पंक्ति की मिल सकती है और बड़ी से बड़ी दो रातों में भी आसानी से समाप्त नहीं होती। प्राचीन समय में, जब आधुनिक शिक्षाप्रणाली के साधन उपलब्ध नहीं थे, तब शिक्षा के

<sup>१</sup> ■■■ संग्रह की भविकारा सामग्री ठाकुरानी श्री गुणावतुंबर (देखा, जोधपुर) के संग्रह से ली गई है।

प्रसार का कार्य इन्हीं 'बातों' के माध्यम से पूरा हुआ। शासकों ने इनसे कर्तव्य-परायणता का पाठ सीखा। नीतिशेखरों ने नीति ग्रहण की, प्रेमियों ने प्रेम का आदर्श इन्हीं को गुनाकर कायम रखा और धर्म के लिये मर मिटनेवालों को इनसे निरंतर धर्म की प्रेरणा मिलती रही। कहने का तात्पर्य यह कि समाज ने व्यावहारिक ज्ञान प्राप्त करने में इन बातों से कम लाभ नहीं उठाया। एक ओर वहाँ समाज की बहुत बड़ी आवश्यकता की पूर्ति इन बातों ने की, वहाँ दूसरी ओर वे आज भी देशांत में मनोरंजन का बहुत बड़ा साधन हैं।

इन बातों की तुलना आधुनिक कहानी साहित्य से नहीं की जा सकती, क्योंकि दोनों भिन्न भिन्न समयों की आवश्यकता की उत्पत्ति हैं। पर इसमें सदेह नहीं कि आधुनिक कहानी ने इनसे बहुत कुछ ग्रहण किया।

बात की पहली और सबसे बड़ी विशेषता उसका मौखिक रूप है। इन बातों का निर्माण लिपिबद्ध करके चिंतन तथा मनन करने के लिये नहीं हुआ, अपितु कहने और सुनने में ही इनकी सार्थकता रही है। इसी विशेषता के अनुकूल अन्य शैलीगत तत्वों का समावेश इनमें हुआ है। बात का रंग रात को ही जमता है। रात्रि के शांत वातावरण में कथा कहनेवाला अपने मँजे हुए स्वर में बात का प्रारंभ करता है। प्रारंभ की भूमिका बड़ी उत्तुक्तापूर्ण और आकर्षक होती है :

**बात भली दिन पाघरा, वैडे पाकी थोर।**

कहते ही सुननेवाले उत्तर्क हो जाते हैं और तब कथा की भूमिका बाँधी जाती है।

बातों में हुँकारी का बहुत महत्व है। बात सुननेवाले से कही जाती है और यदि वह हुँकारी न दे, तो बात कहनेवाला ऊब जाता है। इसीलिये बात कहनेवाला प्रारंभ में ही सुननेवालों को 'बात में हुँकारो पौन में नगारो' कहकर सचेत पर देता है। फिर कथा की आगे बढ़ाता है। कथा और उपमें भी कथा बनती चली जाती है। स्थान स्थान पर रूप, शृंगार, प्रकृति, युद्ध, राजमहल आदि के सागोपाग वर्णनों की भड़ी लग जाती है जिससे सुननेवाले मुग्ध हो जाते हैं। अँधेरी रात में भी उनके सामने एक चित्र सा प्रस्तुत हो जाता है। पात्रों में मनो-वैज्ञानिक कथोपकथन होने पर भी प्रत्युपक्रमित्य सुननेवालों को अनर्दित करता रहता है। बात में यार्तालाप केवल मनुष्यों के बीच ही नहीं होते, पशु, पक्षी, वृक्ष, तड़ाग और समुद्र तक मौका पाकर सवाल जवाब करने में नहीं चूकते। जड़ और चेतन के बीच वहाँ कोई सीमारेखा नहीं, लौकिक अलौकिक का भी कोई पार्यंथ नहीं। स्वर्ग की अप्सराएँ जगह जगह मनुष्य का काम करती हैं और देवता बिना किसी भिक्षक के धरती पर उपस्थित हो जाते हैं। वातावरण की सजीवता और चित्रोपमता के बीच इस प्रकार की कितनी ही घटनाएँ घटित हो जाती हैं। कथा का पक्ष विखरा होने पर भी रस के सद्गुण प्रवाह में भीतागण बड़े चले जाते हैं।

घात की रोचक शैली ही उसका प्राण है। भाषा में चित्रोपमता, स्थान स्थान पर पद्यात्मकता, कथाकार के श्रंग संचालन, लोकोक्तियों, कहावतों, मुहावरे और दृष्टांतों के प्रचुर प्रयोग के कारण इनमें एक विशेष प्रकार का आकर्षण आ जाता है। जगह जगह कथानक को गतिशीलता देने के लिये उसमें घाता का वर्णन किया जाता है और 'घर कूँयाँ घर मजलों, घर कूँचाँ घर मजला' कहकर श्रोताओं की कल्पना को आगे बढ़ाया जाता है। स्वर का उतार चढ़ाव, स्थान स्थान पर तुकात भाषा का प्रयोग, तथा हास्य और वाग्विदग्धता का पुट देकर ऐसा रसपूर्ण वातावरण तैयार किया जाता है कि श्रोता उसके प्रवाह में बहे बिना रह नहीं सकते। भाषा में तर्क का अभाव होते हुए भी उत्सुकता को बनाए रखने की अद्भुत क्षमता दृष्टिगोचर होती है। छोटी से छोटी कहानी में भी उत्सुकता नष्ट नहीं होने पाती। उदाहरणार्थ 'राजा भोज वी घात' का एक अंग देखिए :

रिपि कपाट जाहि गुफा में बैठो हुतो । राजा आय कह्यो—“किवाड़ खोलो ।” जद रिपि कह्यो—“कुण है ?” राजा कह्यो—“हूँ राजा छूँ ।” जद रिपि कह्यो—“राजा तो इद्र है ।” जद भोज कह्यो—“किवाड़ खोलो, हूँ क्षनिय छूँ ।” जद रिपि कह्यो—“क्षनिय तो अर्जुन हुयो ।” जद भोज कह्यो—“खोलो किवाड़ ।” रिपि कह्यो—“कुण छै ?” भोज कह्यो “मिनख छै ।” रिपि कह्यो—“मिनख तो धारापति भोज है ।” जद राजा कह्यो—“हूँ भोज हूँ ।” रिपि कह्यो—“हाथ लगा, बिना खोलियों किवाड़ खुल जासी ।” यूँ हीज हुवो ।

जैसा पहले कहा जा चुका है, एक बात के अंतर्गत कई प्रकार की बातें बनती चली जाती हैं, पर अंत में सभी बातें मूल बात में आकर समाहित होती हैं। अंत सुझात होगा या दुःखात इसका धोता को अंत के कुछ पहले ही आभास हो जाता है। साधारणतया इन बातों का अंत सुझात ही होता है। प्रारंभ में जो समस्या बीजरूप में उपस्थित रहती है, उसका पूर्ण विकास करके अंत से उसका उद्गम जोड़ दिया जाता है और इस प्रकार बात के उद्देश्य की सार्थकता सिद्ध होती है।

राजस्थानी बात साहित्य अत्यंत विलुप्त है। प्राचीन मान्यताओं में परिवर्तन आने के कारण और आर्थिक ढाँचे की नवीनता के फलस्वरूप बात कहने-सुनने—जिनकी जीविका का साधन यही कला थी—समाप्त होते जा रहे हैं और उनके साथ इस कला का भी हाथ और लोप हो रहा है, पर आधुनिक राजस्थानी गद्यसाहित्य के लिये ये बातें बहुत महत्वपूर्ण सूक्ष्मता का काम दे सकेंगी, इसमें कोई संदेह नहीं।

एक अन्य कथा का भी कुछ अंग उदाहरणार्थ उद्धृत है :

गोदड़ की कहानी—बावनी उजाड़ में एक कुवो हो, जको अठे एक काछवो अर एक गादड़ो अर एक पाटड़ा गो । अरे तीनों सामल ईं रेता, जको आपके चुगो पोंणी रचावता र न रचावता । एक दिन दिन छिपते सी एक राजा सीकार खेलतो बी टीने आगो । जणों राजा बोल्यो—‘अठे ठेरों जणों साथ नोकर हा ।’ जका बोल्यो के अठे एक कुवो है । जणों राजा बोल्यो—‘और आपोंने के चाए, खाणो तो साथ है । पाणी चाए, वो कुवो हैई । जणों गादड़ो बोल्यो—‘काछवा राजा आपे है’ । काछवो बोल्यो—‘आपणो केले हीं आंण दे ।’ जणों गादड़ियो बोल्यो—‘आहे की फोले हैं । आपों ने मार गरे सी ।’ जणों काछवो बोल्यो—‘मे तो राजा के वुं हाथ आंउने । कुवो असी हाथ ऊठो है जको बीमें बड़ ज्योसु । पाटड़ा गो बोली—‘में की हाथ नी आउँ, मेरे तो रोही मेंई साठ हाठ ऊँडी घुरी है, जको बीमें चली जासुं ।’ जणों गादड़ो बोल्यो—‘जणों तो मौत मेरी आई ।’ गादड़ियो बोल्यो—‘राजा के साथ के के है ।’ जणों काछवो बोल्यो—‘सागी घोदा है ।’ गादड़ियो कही—‘आको तो डर कोनी ।’ जणों पाटड़ायो बोली—‘साथो री कुचाबी हीं ।’ सुणतोंई गादड़ियो तो भाग्यो । वो बाँके ओले जको दिनुंगे तोंई उड़पेई कोनी ।

राजा बोल्यो—‘आपणो तो पाणी काबो घोडाँ ऊठों तोंई ।’ जको साने छोटे सो चड़स हो, अब बिनका पोंणी काटण ल्याया । वो काछवो पाणी पर तिरहो । जको चड़स में आगो, जणों लोग मार गेरपे । जणों रिसालदार बोल्यो—‘घोडाँ के मेखों रोपो, मेख ठोकीर पाटड़ोगो बार नीसर के भाजी । जणों बीने बी भारसी, अर बठेई गेरेदी, राजा चलयो गो । दिनगे गादड़ियो पाछो आयो । आपकी दोन्हीं ने हेतो मारपो कही—‘अरे भाएला आज्यावो, राजा तो गयो । जणों अब बोले ऊँण ।’ गादड़ियो उने उने देखयो, तो दोनूँ कुआ के सारेई मरपा पड़ा हा । जणों गादड़ियो देखके बोल्यो :

असीतो कुवा मे गई अर, साठ घुरिके माँए ।

सो जीतए चाप, सईसौज का जोंगे ॥

( २ ) लोकोक्तियाँ ( कहावतें )—राजस्थानी कहावतों में यहाँ की पीढ़ियों का अनुभव बोलता है । कहावतों ने अपने छोटे से आकार में सुगो सुगो का अनुभव इस रूतों के साथ संक्षिप्त कर लिया है कि समय की बहुत बड़ी मंजिल तय करने के पश्चात् भी आव वे यहाँ के जनजीवन के साथ कदम मिलाकर उसे गतिशील करने में पूरी सहायता कर रही है । जीवन के किसी

भी अश को ले लीबिए, उसके तप्य को व्यक्त करनेवाली कहावतें अवश्य मिल जायेंगी। ये कहावतें उस सिक्के के समान हैं जिनका चलन अश्वस्थ जीमों पर घिसने के बाद और भी अधिक हो चला है। कितनी ही कहावतों की पृष्ठभूमि में विशेष सामाजिक घटनाएँ छिपी हुई हैं। उन घटनाओं का उद्घाटन होने पर उनका महत्व और भी अधिक बढ़ जाता है। बहुत बड़ी संख्या में इस प्रकार की कहावतों की उपलब्धि राजस्थानी गद्यसाहित्य की समृद्धि की द्योतक तो है ही, साथ ही यहाँ के सघर्षपूर्ण जीवन के अनुभवों की अनेकरूपता का भी बहुत बड़ा प्रमाण है।

इन कहावतों में छोटी से छोटी कहावतें दो शब्दों की और बड़ी से बड़ी कहावतें ४५ पक्तियों तक की उपलब्ध होती हैं। छोटी कहावतों का प्रचलन समाज में अधिक है। बड़ी कहावतों में प्रायः तुकात मापा का प्रयोग मिलता है। कई बार एक ही कहावत के विभिन्न रूप भी देखने को मिलते हैं। राजस्थानी लोकसाहित्य के विभिन्न अंगों की तुलना में इसका महत्व लोकगीतों को छोड़कर किसी से भी कम नहीं है। वहाँ उदाहरणार्थ कुछ कहावतें दी जाती हैं, जिनसे उनकी विशेषताओं का कुछ अनुमान लग सकेगा।

अकल बड़ी क मैस ? ( बुद्धि बड़ी या मैस ? अर्थात् मैस से बुद्धि बड़ी है । )

अकूरड़ी पर किसो आँखो को हुवैनी ( घूरे पर कौन सा आँम नहीं होता ? घूरे पर भी आँम हो सकता है। बुरी जगह भी अच्छी वस्तु पैदा हो जाती है, नीच कुल में भी सन्न उत्पन्न होते हैं । )

अन्न खावै जिसी डकार आवै ( जैसा अन्न खाते हैं वैसी ही डकार आती है । )

अन्न खावै जिसो मन्न हुवै ( जैसा अन्न खाते हैं वैसा मन होता है । )

आज हमों तो काल तमों ( आज हमको तो बल तुमको काम पड़ेगा । अर्थात् दूसरे में एक दूसरे से काम पड़ता ही रहता है । )

आप मरताँ चाप किएनै याद आवै ? ( आप मर रहे हो तो चाप किन्हें याद आते हैं ? अर्थात् स्वयं विपत्ति में पड़े हों तो दूसरे पर किसी का ध्यान नहीं जाता। पहले अपने आपको बचाने की चिन्ता होती है ।

आमो टोप-सी-सो निजर आवै ( आकाश नरेटी जितना दिखाई पड़ता है । )

उतर भीला भहारी धारी ( ऐ भीला, उतर, अब मेरी धारो आरं । अर्थात् अब मेरा दौब आया। दुनिया में एक दूसरे से काम पड़ता ही रहता है । )

ऊँचा चढ चढ देखो, घर घर ओही लेखो ( ऊँचे चढ चढकर देख लो, घर घर वही हिसाब मिलेगा । अर्थात् सब जगह यही हाल है । सुख दुख सबको भोगना पड़ता है । )

ऊँट किसी घड़ जैसे ( देखें, ऊँट किस करवट बैठता है ? अर्थात् देखें, आगे चलकर क्या नतीजा होता है या कैसी परिस्थिति खड़ी होती है । )

कटौई जावो, परिसौरी खीर है ( कहीं जाओ, पैसों की खीर है । अर्थात् सभी जगह पैसों की जरूरत पड़ती है । )

कदे घी घणा, कदे मुड़ी चिन्हा ( कभी लूण घी, और कभी केवल मुड़ी भर चने । )

## ४. पद्य

( १ ) पँवाड़ा ( लोक गाथा )—पँवाड़ा शब्द के साथ यहाँ के लोगों का कुछ ऐसा हार्दिक संबंध है कि उसे सुनते ही रोमांच हो जाता है । पँवाड़ों में प्रायः उन्हीं लोगों की कीर्ति गाई गई है, जिन्होंने लोककल्याण तथा यत्ननिर्वाह के लिये अपने प्राणों तक की बाजी लगा दी । ऐसे कई महान् पुरुष हुए हैं जिनकी जीवनी पर बड़े कवियों ने कलम नहीं उठाई पर जनता ने स्वयं उनके अविस्मृत कार्यों को सद्बुद्धतापूर्वक वाणीबद्ध किया है । राजस्थान में ही नहीं, भारत के अन्य भागों में भी इस प्रकार की कीर्तिगाथाएँ जनजीवन में प्रचलित हैं—ब्रज में 'पमारा', मध्य प्रदेश तथा उत्तर प्रदेश में 'पँवारा' तथा महाराष्ट्र में 'पेवाड़ा' ऐसे जनकाव्य के प्रतीक हैं । मारवाड़ में पँवाड़े को 'परवाड़ा' भी कहते हैं ।

पँवाड़ों में प्रायः महापुरुषों का जीवनवृत्त अंकित होता है जिनमें मार्मिक स्थलों पर विशेष प्रकाश डाला जाता है । अत्यंत सरल और प्रचलित भाषा का प्रयोग, जनजीवन से जुनी हुई उपमाएँ तथा उत्प्रेक्षाएँ, नियमबद्ध न होते हुए भी छंद में सहज प्रवाह, पंक्तियों की पुनरावृत्ति, बीच बीच में वार्तालापों के माध्यम से नाटकीयता का आभास, संवोधनकारक शब्दों का अधिक प्रयोग, आदि उनकी शैलीगत विशेषताएँ हैं ।

राजस्थानी में जो पँवाड़े प्रचलित हैं उनका रचयिता कौन था, इसका कोई पता नहीं लगता । किस काल में इनका निर्माण हुआ है, यह अनुमान लगाना भी कठिन है । प्राचीन हस्तलिखित पोथियों में केवल दिगल, सरहूत तथा ब्रजभाषा के ग्रंथों को लिपिबद्ध किया गया है । इस प्रकार के पँवाड़े तो केवल मौखिक परंपरा पर ही आगे बढ़ते आए हैं । कहने की आवश्यकता नहीं, लिपिबद्ध न होने पर भी समय की कितनी ही भंगिलें तय करते हुए पँवाड़े यहाँ की मानव परंपरा के साथ साथ आगे बढ़ते गए हैं जिससे उनके साथ यहाँ के लोगों के रागात्मक

संबंधों की गहराई प्रमाणित होती है। इनका वास्तविक आनंद गाने तथा सुनने में ही है।

इन पैंवाड़ों में राजस्थान के धार्मिक, राजनैतिक तथा सांस्कृतिक आदर्शों का प्रतिबिम्ब तो मिलता ही है, ऐतिहासिक तथ्यों की खोज के लिये भी ये अत्यंत महत्वपूर्ण साधन हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से इनका मूल्यांकन तथा प्रयोग करते समय यह ध्यान में रखना जरूरी है कि इनमें कहीं कहीं कल्पना की अतिरंजना से भी काम लिया गया है। यहाँ ये वास्तविक तथ्य से दूर जा पड़े हैं। कई प्रचलित किंवदंतियों का भी प्रयोग इनमें हुआ है। अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णनों को भी स्थान मिला है।

(क) पाबू जी—राजस्थानी में जो भी पैंवाड़े उपलब्ध होते हैं, उनमें पाबू जी के जीवनवृत्त से सबंध रखनेवाले पैंवाड़े अत्यंत प्रसिद्ध हैं। पाबू राठौड़ की घोड़े घोड़ियों का बड़ा शौक था। देवल चारणी की कालेमी घोड़ी उनको पसंद आ गई। भौंगने पर चारणी ने बचन भौंगा कि जब कभी मेरी गायों पर कोई आपत्ति आएगी तो तुम्हें उनकी रक्षा करनी पड़ेगी। पाबू जी ने बचन देकर घोड़ी रख ली। पाबू जी का विवाह थोड़े ही समय पश्चात् उमरकोट के सरजमल सोढा की पुत्री से होना निश्चित हुआ। यों ही बरात उमरकोट पहुँची, पाबू जी का बहनोई जींदराव खींची देवल चारणी की गायों को घेरने के लिये पहुँचा। चारणी भागकर पाबू जी के पास पहुँची। उस समय पाबू जी का विवाह सत्कार हो रहा था। केवल तीन भौंगरें लेने के बाद ही पाबू जी को देवल चारणी के रोने की आवाज सुनाई दी। वे वहीं पर स्तब्ध हो गए। गायों के घुराए जाने की आशंका तो उनके मन में थी ही, देवल चारणी की आवाज सुनकर उन्होंने अपना बचन याद किया। सगे संबंधियों ने बहुत समझाया, पर पाबू जी ने नहीं माना और चौथी भौंगर द्वारा विवाह सत्कार पूर्ण होने के पहले ही सोढी जी का पल्ला खोलकर घोड़ी पर सवार हुए। अंत में गायों के लिये जिंदराव से भयंकर युद्ध हुआ जिसमें पाबू जी वीरगति को प्राप्त हुए। उनकी इस कर्तव्यपरायणता से प्रेरित उनके जीवनवृत्त पर कई पैंवाड़े बने हैं जिन्हें सुनते सुनते रोमांच हो आता है।

(ख) नानड़िए का पैंवाड़ा—राजस्थान में पाबू लोकदेवता बन गए। राजस्थान के पॉन पीरों में सर्वप्रथम पाबू जी का ही नाम आता है। उनकी यश-गाथा उनके निधन के कुछ ही समय पश्चात् राजस्थान के पर पर में प्रचलित हो गई। इस प्रकार पाबू के जीवनचरित को लेकर राजस्थान में पैंवाड़े बने तथा इनके माध्यम से राजस्थानी लोकहृदय ने उस वीर के प्रति अपनी भद्रांजलि अर्पित की।

मौखिक परंपरा में रहने के कारण पैंवाड़ों के रूप में बहुत परिवर्तन हो जाते हैं। पैंवाड़ा गानेवालों की भाषा तथा विरसों का इनके परिवर्तन में सबसे अधिक हाथ रहता है।



पैवाड़े में भी नानदिए को अपने वंश का परिचय पनिहारियों के गीतों द्वारा विदित होता है। इनकी रचना कब हुई तथा किसने की, इस विषय में कुछ भी कह सकना संभव नहीं। रचना एक व्यक्ति ने की अथवा एक समूह ने, यह भी निश्चित रूप से कह सकना कठिन है।

नानदिया पाबू जी के बड़े भाई बूढ़ो जी का पुत्र था। पाबू जी तथा बूढ़ो जी की मृत्यु के समय वह गर्भ में था। सती होते समय गैली रानी ने अपना उदर फाटकर पुत्र को निकाला तथा देवल चारणी को वह बालक नानी के पास पहुँचाने के लिये दे दिया।

उस बालक का पालन पोषण नानी ने किया तथा उसका नाम नानदिया पड़ा। बारह वर्ष की अवस्था तक उसको अपने मातापिता के विषय में कुछ ज्ञात नहीं था। एक दिन सरोवर के तट पर कुछ पनिहारियों के गीत सुनकर उसने कौतूहलवश प्रश्न किया तथा उसको ज्ञात हुआ कि वह बूढ़ो जी का पुत्र तथा पाबू जी का भतीजा है। अपने वंश की मर्यादा तथा अपने पिता एवं काका का प्रतिशोध लेने की भावना उस वीर बालक में जाग्रत हुई। वह अपनी नानी के मना करने पर भी बाधा शोरखनाथ का चेला बन गया। उसने दीक्षा तथा शक्ति लेकर जायल खींची के—जिससे युद्ध करते समय उसके पिता तथा काका स्वर्गवासी हुए थे—नगर में पहुँचा।

नानदिया खींची के नगर के बाग में पहुँचा। वह बाग वर्षों से सूखा पड़ा था, परंतु उसके आगमन से सहसा हरा भरा हो गया। इसकी सूचना खींची तथा उसकी रानी को मिली। नानदिए को मारने के लिये खींची ने शिप मिला दूध पिलाया परंतु शुभ की कृपा से कुछ नहीं हुआ। फिर अपनी दुश्मन (खींची की पत्नी) की सहायता से उसने मार्ग की संपूर्ण बाधाओं को समाप्त किया। जायल खींची को निद्रा से जगाकर उसका सिर शरीर से पृथक् कर दिया। उसका सिर लेकर वह उची रणक्षेत्र में पहुँचा जहाँ उसके पिता तथा चाचा स्वर्गवासी हुए थे तथा उनकी समाधि पर उनके शत्रु का सिर चढ़ाकर उसने अपना प्रतिशोध पूर्ण किया। नानदिए के इस कृत्य ने उसे श्रगर बना दिया।

नानदिया गीत की कुछ पंक्तियाँ उदाहरण रूप में दी जाती हैं :

करया छैं मैं देवज भुवानी घोली<sup>१</sup> गिरज का रूप ।  
कोई पाँखों में लपेट्यो छैं मैं सतियाँ केरो लादिलो ॥  
उड़ती उड़ती पूँची<sup>२</sup> छैं या गैलों की गिरनार ।

कोई चकर तो लगावै छै वा गैलौ की गिरनार ।  
 नीजर<sup>१</sup> पसारी देवल सीदी गैलौ मार्यै ।  
 कोई अणदू गैलो वेख्यो छै भुवानी गढ़ में टैलतो<sup>२</sup> ॥  
 अणदू गैला यो ले थारो माँणजियो सँमाल ।  
 कोई आया छै दुखियारो वालो नानेरै की ओट में ॥  
 अणदू गैले सुण की दीनी दोन्यै भुजा पसार ।  
 कोई छानी कै लगायो छै बै बाई जी को लाटिलो ॥  
 अणदू गैले रेसम डोरी दीनी छै लटकाय ।  
 कोई हाँडो<sup>३</sup> तो छलायो छै बै सुरंगै हरियल बाग में ॥

( ग ) मैणादे—मैणादे ( मैणावटी ) और उसके पुत्र गोपीचंद की कहानी का संक्षेप बंगाल से है, परंतु इस कथा को भारत के सभी जनपदों में समान लोकप्रियता मिली है। राजस्थान में तो इस विषय में पुष्कल लोकसाहित्य पाया जाता है। यह कथा राजस्थानी जनजीवन में रमी हुई है। मैणादे ने वरदान के रूप में पुत्र गोपीचंद को पाया था। परंतु शर्त यह थी कि यदि गोपीचंद एक निश्चित समय से पूर्व जोगी नहीं हो जायगा तो वह जीवित नहीं रह सकेगा। मैणादे ने उसे निश्चित समय से पूर्व जोगी बनाकर संसार की माया से मुक्त करवा दिया। फलस्वरूप जनश्रुति के अनुसार वह अमर हो गया। यहाँ मैणादे संबंधी राजस्थान जनपद का महिला गीत प्रस्तुत किया जाता है :

हाथ ज लोटो रे गोपीचंद, काँचे ज घोती,  
 तो गोपीचंद राजा, न्हावण चाख्या जी, हरे राम ।  
 न्हाय ॥ घोय र गोपीचंद, घोलियो सुकायो,  
 तो ठंडी ठंडी बूँद, पर्यो सँ आई जी, हरे राम ।  
 नाँहीं बादलियो रे नाहका, नाँहीं तो बिजली,  
 तो ठंडी ठंडी बूँद, पर्यो सँ आई जी, हरे राम ।  
 नाँहीं बादलियो जो राजा, नाँही नो बिजली,  
 तो गैलौ में मुरखै, माता मैणादे, हरे राम ।

( घ ) निहालदे—निहालदे राजस्थानी लोकगीतों का एक विशेष भारी-चरित है। इस जनपद में एक कहावत है—‘भजन गाकर निहालदे गाई’<sup>१</sup> इसका अर्थ यह है कि भजन गाकर जो वैराग्यपूर्ण वातावरण तैयार किया गया उसे निहालदे गीत गाकर आसक्तिमय बना दिया गया। इस प्रकार राजस्थान का

<sup>१</sup> दृष्टि । <sup>२</sup> दहलता हुआ । <sup>३</sup> भूला ।

निहालदे गीत सांसारिक प्रेम का एक ज्वलंत उदाहरण है। इस गीत की कथावस्तु इस प्रकार है :

निहालदे अपने बाग में भूलने के लिये गई थी। वर्षा प्रारंभ हुई और शीघ्र ही उसने उग्र रूप धारण कर लिया। ऐसी स्थिति में सुलतान ने उसे वर्षा से बचाया। निहालदे राजकुमार सुलतान के रूपमाधुर्य पर मुग्ध हो गई। घर लौटने पर निहालदे की माता ने उससे देर होने का कारण पूछा तो निहालदे ने सारा वृत्तान्त कह सुनाया। साथ ही निहालदे ने सुलतान के साथ ही अपना विवाह करने का निश्चय भी प्रकट किया। उसकी माता ने उसे हर प्रकार से बहुत समझाया, परंतु वह अपने निर्णय से बरा भी विचलित न हुई :

सात सैयों के भूमखै निहालदे, भूलण बाग पधारी ।  
 ए निहालदे भूलण बाग पधारी, और सही सय वावड़ी निहालदे ।  
 तूँ कित बार लगाई, ए कँवर बाई, तूँ कित बार लगाई ।  
 तनै कुण धिलमाई, मोड़ी क्यूँ आई ए कँवर निहालदे ।  
 इंदर भड़ी तौ लगाई, च्याहँ रिस छाई ए वैरण बादली ।  
 मेहा भल वरसौ, माता उडीकै ए सुख कै म्हेल में ।  
 मेहा भल वरसो, माता उडीकै ए सुख की गोद में ।  
 माता की गोदी आई तौ निहालदे, सुख महलों के माँही,  
 ए निहालदे सुख कै महल के माँही,  
 एक पुरस म्हानै मिल गयो ए माता ।  
 बागों में भौत भुलाई, ए मात म्हारी बागों भौत भुलाई ।  
 तनै कुण धिलमाई, मोड़ी क्यूँ आई ए कँवर निहालदे ।  
 इंदर भड़ी तौ लगाई, च्याहँ रिस छाई ए वैरण बादली ।  
 मेहा भल वरसो, माता उडीकै सुख कै म्हेल में ।  
 मेहा भल वरसौ, माता उडीकै ए सुख की गोद में ।

( २ ) लोकगीत—लोकसाहित्य में गीतों की प्रमुखता है। अर्थात् गीत विभिन्न विषयों को लेकर स्वयं समाज द्वारा रचे गए हैं। जीवन के हर महत्वपूर्ण कार्य में गीत का स्थान है। बच्चा गर्भ में होता है तभी से गीत गाए जाते हैं, जन्म की खुशी गीतों में ही व्यक्त होती है, बच्चा बीमार होता है तो गीतों के द्वारा ही देवता मनाए जाते हैं और जनेऊ संस्कार गीतों के बिना संभव कहाँ है ? विवाह के क्षणों में व्यथित हृदय का बोझ इन्हीं गीतों में उछेलकर हल्का करते हैं, मरण के पश्चात् गंगा माता की अभ्यार्यना तब में गीतों के बिना काम नहीं चल सकता। करने का तात्पर्य यह कि पूरा जीवन ही गीतमय है, जीवन के हर मार्मिक क्षण का संदेन इन गीतों की रागरागिनियों में मुखरित हो उठा है।

मोटे तौर पर इन लोकगीतों को विषय की दृष्टि से निम्नलिखित श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है—( १ ) ऋतुगीत, ( २ ) श्रमगीत, ( ३ ) संस्कार गीत, ( ४ ) प्रेम ( शृंगार ) गीत, ( ५ ) धार्मिक गीत, ( ६ ) बाल गीत, ( ७ ) विविध गीत ।

बहुत से गीत अत्यंत सरसता के साथ गाए जाते हैं । मॉड राग यहाँ का एक मौलिक राग है, जिसमें मूल गीत बड़ी खूबी के साथ गाया जाता है । श्रम संबंधी गीतों की अपनी लय असंग है । राग रागिनियों के हिसाब से जो गीत जिस समय या पहर में गाने के होते हैं, वे उसी समय तथा पहर में गाए जाते हैं । राग रागिनियों की सुविधा के हिसाब से विभिन्न वाद्ययंत्रों का प्रयोग भी इनके साथ होता है । निम्नलिखित वाद्य अधिक प्रचलित हैं :

- ( १ ) तार वाद्य—सारंगी, कमाइची, जंतर, खाज, रावणहत्या, इकतारा, तबूरा, बीणा आदि ।
- ( २ ) फूँक के वाद्य—बरी, अलमूँजा, छतरा, सहनार्ह, टोटा, धूँगी, नड, बरुण ( चोंकिया ), संज, सिंगी आदि ।
- ( ३ ) ताल वाद्य—ढोलक, मादल, मृदंग, ढोल, नगाड़ा, नौबत, धूँवा, चंग, दपड़ा, चंगड़ी, पैंजरी, दीवका, अपंग, मटकी, ढमरू आदि ।

इनके अतिरिक्त कई गीतों के साथ कोंसे की याली, मजीरा, पायल, चिमटा, घुँघरू आदि का भी प्रयोग होता है । आबकल हार्मोनियम तथा तबले का भी कुछ प्रयोग होने लगा है ।

गीत स्त्रियों का अत्यंत प्रिय विषय है । स्त्री जाति ने अपने हृदय को जितना इन गीतों में व्यक्त किया है उतना और किसी रूप में नहीं । समय की आवश्यकता के अनुसार इन गीतों को गाना कई जातियों का पेशा भी रहा है । दोली, दादी, मिरासी, माँगणियार, फदाली ( दफाली ), कल्लवत, लंगा, पातर, फंचनी, नट, रावल, मँवाऊ आदि ऐसी ही जातियाँ हैं जिनकी अधिकांश प्रमुख साधन गीत ही रहे हैं । इन लोकगीतों की सहजता तथा सरलता इनका अपने आप में बहुत बड़ा गुण है, जिसके कारण स्वतः प्रचारित होते हुए ये पीढ़ियों से जीवित रहे हैं । समय के साथ थोड़े बहुत परिवर्तन भी इनकी वस्तु तथा रूप में आसपास हुए । राजस्थानी क्षेत्र के विभिन्न भागों में ये गीत थोड़े परिवर्तन से गाए जाते हैं ।

आधुनिक जनतांत्रिक युग में, जब कि लोकसंस्कृति पर पड़े लिखे लोगों का ध्यान आने लगा है, लोग इन गीतों की फिर से खरादना करने लगे हैं । राजस्थान तथा अन्य प्रांतों के रेडियो स्टेशनों से भी राजस्थानी गीत प्रसारित होते हैं । यह एक

अत्यंत शुभ लक्षण है कि आधुनिक राजस्थानी के कई कवियों ने भी इन लोकगीतों की सहजता और सरसता से प्रेरित होकर अपनी काव्यरचना में इनसे बहुत कुछ ग्रहण करने का प्रयत्न किया है।

यहाँ कुछ विभिन्न विषयों के राजस्थानी लोकगीतों के उदाहरण दिए जाते हैं<sup>१</sup> :

(क) ऋतुगीत

(१) सावण<sup>२</sup>—

बाप चाल्याछा भँवर जी पीपली जी ।  
 हाजी ढोला हो गई घेर घूमेर बैठण की रूत चाल्या चाकरी जी ।  
 हाजी माँरी लाल ननद का बोर आप बिन घड़ी मन मालगेजी ।  
 परण चाल्या छा भँवर जी गोरड़ी जी,  
 हाँजी ढोला हो गई जोध जवाँन ।  
 माँणण की रूत चाल्या चाकरी जी ।  
 सरस जलेयी भँवर जी मैं बणों जी ।  
 हाँजी ढोला वण ज्याउ फूँसुवाल ।  
 भूक लगे जद जीम ल्यो जी ।  
 सकलर फूई तो भँवर जी मैं बणोंजी ।  
 हाँजी ढोला वण ज्याउ लोटो गेर ।  
 प्यास लगे जद पीय ल्यो जी,  
 हींगलु रोड़ोलीयो भँवर जी मैं बणों जी ।  
 हाँजी ढोला वण ज्याऊ फुलड़ाँरी सेज ।  
 नींद लगे जद पौड़ज्यो जी । हाँजी माँरी सास सपूती का पूत ।  
 थाँ बिन घड़ीयन आ लगेजी ।

(२) भूला—

जोड़ो खुदादे ओ मोरे मेरा जलथल जाँमी थाप ।  
 आवण सावणीयाँ की तीजाँ वाई नायसी ।  
 खुचो खुदायो वाई थारो  
 पव्यो हीलोरा खाय नावण पालीवई सासरे ।

<sup>१</sup> इसमें बहुत से गीत ठाकुराणी गुनावरुमारी (तीरवा, जोधपुर) के संग्रह में लिए गए हैं।

<sup>२</sup> पारी ( रावणा रावपूत ), रोतकी ( भुंभुनू ) ।

हॉडो घला दे ओ आरे मारा कौनकँवर सा वीर ।

आवण सावणीयो की तीजो वार्द हॉड सो ।

घरयो घलायो ये वार्द थारो पड़्यो हिंडोला ।

खाय हॉड़ावाली वार्द सासरे ।

लेहरियो रंगा देण मोण म्हारी राता देई माय,

ओड़णवाली वार्द सासरे ।

x

+

x

### ( ३ ) पपइया—

भँवर बागो में अइज्यो जी, बागो में नार अकेली पपइयो बोह्यो जी ।

सुंदर गोरी किस पिद् आऊँ जी, ओजी मॉरी परणी नार अकेली ।

भँवर सहजाँ में आइज्यो जो सहजा मैं डरूँ अकेलो पपइयो बोह्यो जी ।

मिरगानेणी किस पिद् आऊँजी, ओजी मॉरी परणी नार अकेली ।

भँवर आपरी परणी मरज्यो जी, सूतीने खाइज्यो साँप पपइयो बोह्यो जी ।

x

x

x

### ( ४ ) तीज के गीत—

आई आई पेल सावण की ये तीज, मने भेजो माँ सासरे जी ।

और सयली मा खेलण रमण न ये जाय, मने दीयो माँ पीसणो जी ।

फोड़ुं तोड़ुं माँ चाकसडी कोय पाट, बगड़ पछेरूँ माँ पीसणो जी ।

पोई पोई माँ, रोटीयाँ की ये जेट, पड़लो पोयो मा मॉडीयो जी ।

ओरॉने तो मॉमिरीयाँ मिरायो ये धी, मने मिरीयो मा तेल की जी ।

ओरॉने तो मापलियोँ पलियोँ ये खीर, मने पल्लीमो राव को जी ।

ओरॉने तो मा दो दो रोटीय खाँड़, मने भँडक्यो मा छालू को जी ।

आयो आयो मेरा पीवरीया कोय काग, बोयी भँडक्यो मा ले गयो जी ।

लेज्या लेज्या मेरे पीवरीया कारे काग, जाय दिखा जे मेरी माय ने जी ।

देखो देखो मारी राजकँवर कोमे माँ सदा कँवर कोय मर,

देखो वार्द माँ जीमणो जी ।

### ( ५ ) होली ( काग )—

गढ़सूँ तो होली माता उतरी,

धोरा हाथ कँवल सिर मोड़ण रायाँ होली ।

लूँगर डोडाजी होली का सेवरा ।

वीर ये ये कूण होली मे खाँडो घाल सो ।

बीरा ये कूण देसी मदरी दातेय<sup>१</sup>, रायाँ की होली० ।  
बीरा रामचंद्र जी होली में खाँडो घाल सी ।  
बीर लिछुमण जी देसी मदरी दातण ।  
रायाँ की होली, लुँगरे डोडा जी, होली का सेवरा ।

फाग —

माँथा ने मैमद हृद के बिराजे तो रखडी की छिय न्यारी जी ।  
म्हारा मिलता जोयन पर किए डारी ।  
पिचकारी जी मैं तो सगली भोज गई किए डारी ।  
ज्याँ डारी ज्याँ ने मोहे यतावो नीतर घोंगी मैं गाली जी ।  
म्हारा गोरा सा यदन पर किए डारी ।  
बूजी सा का जाया वाई सा का बीरा ।  
तोरा जान डारी पिचकारी जी मैं तो सगली भोज गई ।  
ऐसी डारी कानाँ ने कुंडल हृद के बिराजे तो भुटणाँ की छिय न्यारी जी ।  
माँरा घूँगट का लपट पर किए डारी ।  
मुखड़ा ने येसर हृद क बिराजे, तो मोतिडाँ की छिय न्यारी जी ।  
माँरा नाजक सा यदन पर किए डारी ।  
हिवडा ने हाँसजल हृद के बिराजे, तो तिलडी की छिय न्यारी जी ।  
मैं तो सगली भोज गई, किए डारी० ।  
धैयाँ ने चुडलो हृद के बिराजे, तो गजरौँ की छिय न्यारी जी ।  
मारा गोरा सा यदन पर किए डारी ।  
पगल्या ने पायल हृद के बिराजे, तो धिछियाँ की छिय न्यारी जी ।  
म्हारा मिलता जोयन पर, किए डारी ।  
भर पिचकारी गोरा मुख पर डारी ।  
तो अँगिया की भौँत धिगाडी जी, मारा घूँगट का लपट पर किए डारी ।

(ख) श्रमगीत—

(१) भणत—खेत में काम करते समय विशेष लय के साथ गाया जानेवाला गीत, जिसे मारवाड़ी में 'भणत' कहते हैं :

लेवो भिणीजी<sup>२</sup> नालेरो<sup>३</sup>, नालेरो नागोर रो ।  
चोटी वीकानेर रो, सालू साँगानेर रो ।  
वेले छुड़ै<sup>४</sup> नालेरो, काची गिरियाँ नालेरो ।  
लाँधी चोटी नालेरो ।

<sup>१</sup> होली का देव । गोबर का गोला । <sup>२</sup> हार । <sup>३</sup> नास्तिक । <sup>४</sup> किलारे ।

## ( २ ) ननद भावज—

कोठे से<sup>१</sup> आई सूँठ, कोठे से आयो जीरो ।  
 कोठे से आयो ए, भोली नणद थारो बीरो ॥  
 जैपुर से आई सूँठ, दिल्ली से आयो जीरो ।  
 फलकत्ते से आयो ए, भोली भावज म्हारो बीरो ॥  
 फ्या में<sup>२</sup> आई सूँठ, काय में आयो जीरो ।  
 काय में आयो ए, भोली बाई थारो बीरो ॥  
 जूँटा में आई सूँठ, गाड़ी में आयो जीरो ।  
 रैला में आयो, ए भोली भावज, म्हारो बीरो ॥  
 काय में चाहे सूँठ काय में चाय जीरो ।  
 काय में चाय ए भोली बाई, थारो बीरो ।  
 जापे<sup>३</sup> में चाहे सूँठ, यो साग लँचारे जीरो ।  
 सेजा में चाहे ए भोली भावज, म्हारो बीरो ॥  
 खीँड गई सूँठ बिखर गयो जीरो ।  
 यो बस गयो ए भोली भावज म्हारो बीरो ॥  
 चुग लेस्यो<sup>४</sup> सूँठ, पछाड़ लेस्यो जीरो ।  
 मनाय लेस्यो ए नखदी, थारो बीरो ॥

## ( ३ ) कुरजों—

भागी दौड़ी बागई जी बागई कुरजों रे पास ।  
 आँपा कुरजों एक गाँव कीय आपों धर्म की भाण ।  
 कुरजा य म्हारो भँवर मीला देय ।  
 ह्यायो न कोरा कागद चाय ह्यायो न कलम दवात ।  
 पाँखों पर लीखयो औलमाँय चाँचों पर सात सलाम ।  
 बाई य थारो भँवर मिला घो ए ।  
 बागई कुरजों बागई जी बागई कोस पचास ।  
 डेरा तो ढाल्या राजासारा बाग में जी ।  
 दोलो मारुणी चोपड़ ढातीर्यो जी, कुरजों रही कुरलाय ।  
 हाथों रा पास हाथ रया जी, श्यार रही गरखाय जी ।  
 जिनावर म्हारा देशों को बोलजी ।  
 सूता रहो जी दोला सूता रहो जी घर मुँसड़ा पर हाथ ।

१ कहाँ से । २ हिममें । ३ प्रसन्न । ४ चुन लीगी ।



जीनाचर हरी माँ बागौं री बोल जी ।  
 नासो, बाँगो री घण नौसाबाँय नौ घर मुखड़ा पर हाथ ।  
 गोरीय मेह तौ भँवर पराया जी ।  
 तुँफ कुरजौं मारा गावँ कीय मुख से य बचन सुणाय ।  
 किसी सुरंगी मायर बाप छ य कीसी य सुरंगी घर नार ।  
 बहौत सुरंगी माई बाप जी, भोते सुरंगी छोटी भाँए ।  
 एक वीरंगी थारी गोरड़ी जी, खड़ी उड़ावे काला काग ।  
 भँवर अघ तो घरौं ने पधारो जी ।

#### ( ४ ) वियोग—

लीला चाल ऊताबलो जी राजा ।  
 दिन थोड़ो घर दूर सा ।  
 प्यारी उड़ावे कामला जी राजा ।  
 उभी जोवे बाट सा ।  
 यो तो प्यालो अरोगो हेतीला राजा ।  
 माँरी मनघारसा ।  
 गोरी ऊचा महल में जी राजा खल्या सुकावे फेस सा ।  
 हाथ कीलंगी केवड़ो जी राजा, कर भँवर सुँहेत सा ।  
 यो तो प्यालो प्रेम को जी ढोला प्यारी री मनघार ।  
 जयपुर का बजार में जी राजा, सेन कबूतर जाय ।  
 लिटी देर उड़ावत जी राजा, जोड़यो बिछड़यो जाय ।

#### ( ग ) संस्कार गीत

##### ( १ ) जन्म—

##### ( क ) जन्मा ( सोहर )—

जीय पहलो मास जचा जी न लाग्यो, बाल बोदल मन लीयो जी ।  
 दूजो मास जचा जी न लाग्यो, घुफ्तड़ मन रलीयो जी ।  
 ग्हाँरी घंस बघावण सो नौरूपाल, फेसर धोलन्या ।  
 जी अगणो मास जचा जी न लाग्यो नी, बुड़ा मनरलीयो जी ।  
 चौथो मास जचा जी ना रंग्या मन र लीयो जी ।  
 मारी घंस बघावण सो नार घाल फेसर धोलन्या ।  
 जी पँचवा मास जचा जी न लाग्यो सौंक सुलौं मन रलीयो जी ।  
 छुटो मास जचा जी न लाग्यो दारुड़ी मन रलीयो जी ।

जी माँरी बक बक हँसणा सोनो रे घाल केसर घोलन्या जी ।  
 सतवों मास जचा जी न लाग्यो खीर, खाँड मन रलीयो जी ।  
 अठवों मास जचा जी न लाग्यो घाट पील मन रलीयो जी ।  
 माँरी बंस बढाव सोनार घाल केसर घोल रया जी ।  
 नोवो मास जचा जी न लाग्यो होलर सबद गुला जी ।  
 मारी बंस बढावण सोनार घाल, केसर घोलन्या जी ।  
 जी केसर घोलाँ पान जचा वो नोनो, पड़दारा ली जी ।  
 आगा सिरदारो मुख सुँ बोलो हँस हँस घूँगट खोलो जी ।  
 माँरी घणी मोजाख सोनार, घाल केसर घोल न्या ।

( २ ) विवाह—

( क ) बनड़ा—

बनड़ा बनड़ी तो कागज मोकल्या, आज्यो मारा थाथोसा के देस ।  
 चोपड़ पासा रालिया, पेलो तो पासो राइवर रालियो ।  
 पड़ ग्यो सिरदार बना को दाव, हस्ती तो जीत्या कजली देस रा ।  
 बुजो तो पासो राइवर रालियो, पड़ग्यो सिरदार बना को दाव ।  
 घुड़ला तो जीत्या गुड़खुड़ देस रा ।  
 आग्यो तो पासो राइवर ।  
 रालियो, पड़ग्यो दाइदार बना को दाव ।  
 करवा तो ऊँट जीत्या मारू देस रा ।  
 चौथो तो पासो फुटरमल रालियो, पड़ग्यो हस्ती दाँत रो ।  
 छटो तो पासो राइवर रालियो पड़ग्यो सिरदार बना को दाव ।  
 गेलो तो जीत्या रल जड़ाव रो,  
 सतवो तो पासो राइवर रालियो ।  
 पड़ग्यो सिरदार बना को दाव, बनड़ी तो जीत्या बड़ पीरवार री ।

( ख ) बाना बैठना—बाना बैठने के दिन पीठी के लिये छाजला ( घर ) में सात सोदागिन दो दो आगने सामने बैठकर धीरे धीरे छाँटती हैं, आवाज नहीं होने देती । आवाज होने से घर और धू में आपस में भगड़ा होने की आशंका रहती है । फिर ओखल मूखल ( कुडी छोटा ) से कूटती हैं, तदनंतर वे ही सातो स्त्रियों चक्की में पीसती हैं ।

( ग ) बडा विनायक—बारात के दो दिन पहिले कुम्हार के यहाँ से मिट्टी के गणेर धी लाने के लिये महिलाएँ गाती बजाती आती हैं । फिर गणेर धी छो यात में रख, पीला कपड़ा ओढ़ाकर घर ले आती हैं । फिर बड़ा विनायक धी लापसी बनती है और सबको जिमाते हैं ।

(घ) चाक पूजना—बारात खाना होने के एक दिन पहले शाम के चार पाँच बजे महिलाएँ गीत गाती हुई कुम्हार के यहाँ चाक पूजने जाती हैं। वहाँ पर वे नाचती हैं और ढोली ढोल बजाता है। कुम्हार पाँच औरतो के सिर पर दो दो घड़े रख देता है। गणेश जी वाले पर में घड़े रख दिए जाते हैं। यदि घड़े टूट जायँ, तो बड़ा अशुभ माना जाता है।

(ङ) रातीजगा—बारात घर से खाना होने के पहले दिन रातीजगा होता है, जिसमें देवी देवताओं के गीत गाए जाते हैं।

### (१) देवी गीत—

माताका भवन में जी धो नरेलौं के बिडलो,  
सुपारी के बिडले, माँरी आद भवानी बस रई।  
माता जी ने ध्याये जीवो सदा सुख पावे जयँ, रेतो हिरदे माँरी०।  
माता का भवन में जीवो चिरमटडीरो बिडलो,  
फाजलिया के बिडले, मारी०।  
माता का भवन में जीवो मेहँदी रो बिडलो, रेली के बिडले मारी०।  
सुसरो जी ध्याये जीवो सदा सेखपावे ज्यारितो०।  
जेठ जी ध्याये जीवो सदा सुख पावे ज्यारितो०।  
सायेय जी ध्याये जीवो सदा सुख पावे ज्यारितो०।

### (२) सती गीत—

भोपाल गढ़ सुँये चुँड़ावत राणी नीसरिया।  
अमर बुर्ज करिया है मुकाम साँची सकलई प।  
चुँड़ावत राणी देस में नहायातो घोषाजी।  
चुँड़ावत राणी साँपडिया किया राणी सोला सिएगार।  
धाय बड़ा राणी चुँड़ावत राणी चीनती।  
घडी दोय पग त्याजी मोड। साँची०।  
हँस खेलो प मारी दासियाँ, संघो खेलये भावे महने।  
कुरम राजा जी को साथ ला रा माहने लीज्यो जी।  
शेखावत राजा आपके। साँची०।  
राजा अमेसिंह जी रा चुँड़ावत राणी कुलवह।  
राजा सिरदारसिंह जी रा घीप। साँची०।  
राजा यगतावरसिंह जी बालमा राजा सिवनाथसिंह जी रो माप।  
थाई हकमकुँवर की माप। साँची०।  
चडप चडाये चुँड़ावत राणी सीरणी रोक रुपहयाँ रो मटे। साँची०।

मेहतो धाने ध्यावाँ जी चुँड़ावत राखी हैतसुँ ।

दुःख दालिंदर परोए वार रज वल्लावो जी भवानी ।

आका मन सही साँची सकलार्द जी चुँड़ावत राखी देस में ।

( च ) भाँवरें—राजस्थान मे सात नहीं चार ही भाँवरे पड़ती हैं । वहाँ सिंदूरदान भी नहीं होता ।

पहलो फेरो ले म्हारी लाडो बाई दासाने लाडली ।

दूजो फेरो ले म्हारी लाडो वार्दय बाबोसाने लाडली ।

अगरो फेरो ले म्हारी लाडो वार्दय वीरोसाने लाडली ।

चोथो फेरो लियो म्हारी लाडो होइए पराई ये ।

हलवाँ हलघाँ चाल म्हारी लाडो हँसेली सहेलियाँ ।

( छ ) ओलूँ ( विदार )—

मैं धाँने पूछा म्हाँरी घीघड़ी,<sup>१</sup> मैं धाँने पूछा म्हाँरी बालकी ।

इतरो बाधेजी रो लाड, छोड र बाई<sup>२</sup> सिध चाल्या ।

मैं रमती बाबोसारी पोल,<sup>३</sup> आयो सगे जी रो सूवटो,<sup>४</sup>

गायडमल<sup>५</sup> ले चाल्यो ।

मैं धाँने पूछा म्हाँरी बालकी, मैं धाँने पूछा म्हाँरी घीघड़ी ।

इतरो भाऊ जी रो लाड, छोड र बाई सिध चाल्या ।

आयो सगे जीरो सूवटो ।

हे आयो सगे जीरो सूवटो,

लेग्यो टोली में सू टाल, फुटरमल<sup>६</sup> ले चाल्यो ।

मैं धाँने पूछा म्हाँरी वार्दसा, मैं धाँने पूछा म्हाँरी बहनड़ी ।

इतरो घीरे जी रो हेत, छोड र बाई सिध चाल्या ।

हे आयो परदेसी सूवटो ।

हे घानाँ मैयलो<sup>७</sup> सूवटो ।

मैं रमती सहेल्या रै साथ, जोड़ी रो जालम ले चाल्यो ।

( घ ) धार्मिक गीत—

( १ ) जलदेवता—

हरिया बाँसा री छाबड़ी रे माँय चँपेली रो फूल ।

कै नू यामण बाँणए री के विणजारे री घीय ।

<sup>१</sup> लकड़ी । <sup>२</sup> सहेली, लकड़ी । <sup>३</sup> पोरि । <sup>४</sup> हुगा । <sup>५</sup> बोर पति । <sup>६</sup> सुंदर पति ।

<sup>७</sup> बागी में ।

ना मूँ वामण बाँण री न विणजारे री धीय ।  
 हूँ तो सकल देवती पंगलियाँ पग देय ।  
 भवानी आद भवानी सकल भवानी चाहँ कूँठ ।  
 चाहँ देसो में बखानी सिवरूपे आद भवानी ॥  
 हरिया बाँसा री छावड़ी प माँय जुई रो फूल ॥ कै तू ॥  
 हूँ तो सकल जलदेवती प निर्घनियाँ धन देय ।  
 निर्घनियाँ धन देय भवानी आद भवानी सकल भवानी ।  
 चाहँ देस में चाहँ रूट में बखानी सिवरूपे आद भवानी ।  
 हरिया बाँसा री छावड़ी प माँय कमल रो फूल ॥ कै तू ॥  
 आँधलियाँ<sup>१</sup> आँख देय भवानी आद भवानी ।  
 सकल भवानी चाहँ<sup>२</sup> देस में चाहँ रूट में ।  
 बखानी सिवरूपे आद भवानी ॥

( २ ) सेडल ( खेचक ) माता—

बाढ़ बिचाल पीपली जी, ज्याँरी सीली छाँय ।  
 बलाह्युँ सेडल माता प ।  
 ज्याँ तलवाली खेलतो जी, खेलत चढ़ गयो ताप । बलाह्युँ० ।  
 बिलमिल धालो घर गयो जी, बिलख्यो सारी रात । बलाह्युँ० ।  
 दादी भूया धर धर काँपी, डराया माई अर बाप । बलाह्युँ० ।  
 थे घरयो डरपो जोगरयाँ प, करस्युँ छतर की छाँय । बलाह्युँ० ।  
 जद भूँरी माता तूठण लागी, गारको सो बीज । बलाह्युँ० ।  
 जद भूँरी माता मरखे लागी, मन्के को सो बीज । बलाह्युँ० ।  
 जद भूँरी माता मान लियो प, सोयो सारी रात । बलाह्युँ० ।  
 मारिये छूँडाले घोक्सी जी, नानदिए री माय । बलाह्युँ० ।

( ३ ) बालगीत—

दीजी ओ नैनी री घाय, नैनी<sup>३</sup> नै कुलाय ।  
 एक दीजी लात री, पड़ी गुलाचाँ<sup>४</sup> राय ॥  
 कीकर देऊँ बाई<sup>४</sup> लात री, म्हारे मोत्याँ बिचली लाल ।  
 लाँदियो खोपरो चिणी के री दाल ॥

X X X

कान्या, मान्या<sup>१</sup> कुरर<sup>२</sup>, जाऊं जोधपुरर ।

लाऊं कवूतर<sup>३</sup>, उडाय देऊं फरर ॥

× × ×

अतनी पतनी पीपलिय रा पान ।

अपड साथण इणरो<sup>४</sup> कान ॥

( बरसात के समय )

मेह बाबा आजा । घीने रोटी खाजा ॥

आयो बाबो परदेसी । आवे जमानो कर देसी ॥

ढाँकणी में दोरुलो<sup>५</sup> । मेह बाबो मोरुलो<sup>६</sup> ॥

भहारी भहारी छालियो<sup>७</sup> ने दूधल दलियो पाऊं ।

न्यानरियो आवे तो लात रो मचकाऊं ॥

( च ) कहावतें—

प्रश्न—भू खीर मैं मूसल क्यों ?

उत्तर—व्याह घीच घरेचो ज्यू ॥

व्यायोडी व्यायोडी लेगो ।

जातो खीर मैं मूसल देगो ॥

तेरा गयौ टणकलो, मेरी गई हमेल ।

बिना मन का पावण, तनै घी घालूँ क तेल ॥

राघो तूँ समभयो नहीं, घर आया जा स्याम ।

दुयधा में दोनूँ गया माया मिली न राम ॥

पिय पाप पिय ढोलिय, पिय को गलबिच हार ।

पिय को ही दिवलो जगो, चातर करो विचार ॥

गई घात नै जाण दे, रही घात नै सीख ।

तूँ क्यूँ कूटै थावली, मुवै साँप की लीरु ॥

भरिया खो मिलके नहीं, मिलके सो आधाह ।

इस पुरखों को पारखा, बोल्या अर स्या चाह ॥

वाप चलाई केरडी, माय उगाही मीर ।

तूँ के जाणै वाजलो, बडै घरों की सीख ॥

आधी छोड पूरी नै घावै ।

बै की आडी कदे न आवै ॥

पर पिव पूजण मैं गई, पिव अपणौ की लाज ।  
पर पिव पूजत हर मिल्या, एक पंथ दो काज ॥  
काली भली न कौड़ियाली, भूरी भली न सेत ।  
राखी राँहाँ च्याखँ नैं, एकैं ही खेत ॥  
आई थी कुछ लेख कूँ, देय चली कुछ ओर ।  
मखल गमाई गाँठ को, देख चली ठमकोर ॥

### ( छ ) लोकनाट्य—

राजस्थानी जनजीवन में लोकनाटकों का बहुत महत्वपूर्ण स्थान रहा है ।  
मेलों में, धार्मिक पर्वों पर तथा अन्य सामाजिक उत्सवों में लोकनाटक सदियों से  
अपना महत्वपूर्ण कार्य करता आ रहा है । इन लोकनाटकों का प्रादुर्भाव कब और  
कैसे हुआ, यह कहना अत्यंत कठिन है । सब पूछा जाय, तो आदिकाल में नृत्य,  
संगीत तथा कविता का एक ही रूप था । तीनों एक दूसरे के पूरक होकर सहज रूप  
में प्रकट होते थे । किसी नाटकीय कथावस्तु को लेकर जब संगीतात्मक अभि-  
व्यक्तियों की जाती तो स्वतः नाटक की सृष्टि हो जाती थी । समाज की सांस्कृतिक  
तथा भौतिक उन्नति के साथ साथ ज्यों ज्यों मानव में अभिव्यक्ति की क्षमता का  
विकास होने लगा त्यों त्यों कविता, संगीत और नृत्य में पर्याय्य होने लगा । फिर  
भी किसी न किसी रूप में तीनों ने बहुत लंबे अरसे तक साथ निभाया । पर आज  
तो इनमें से प्रत्येक ने अपनी स्वतंत्र सत्ता पूर्ण रूप में विकसित कर ली है । इसी  
विकासक्रम में नाटकों ने भी अपना स्वतंत्र कलात्मक रूप ग्रहण किया और कालांतर  
में शास्त्रीय दृष्टि से भी उनका मूल्यांकन तथा विकास संभव हुआ ।

आधुनिक नाटकों का आदिम रूप आज भी इन लोकनाटकों में देखने को  
मिलता है । जुगो की धार्मिक एवं सामाजिक मान्यताओं का जीवंत चित्र इन लोक-  
नाटकों से बढ़कर अन्यत्र उपलब्ध नहीं ।

इन लोकनाटकों को नये नये शब्दों की परिभाषा में बाँधना संभव नहीं ।  
अतः उनकी सामान्य विशेषताओं तथा मुख्य प्रवृत्तियों पर प्रकाश डालना  
उचित होगा :

( १ ) लोकनाटकों में प्रायः वे ही कथाएँ होती हैं जिनका यहाँ के जनजीवन  
में बहुत प्रचलन है । ऐतिहासिक व्यक्तियों तथा घटनाओं को उनमें मुख्य स्थान  
मिलता है । इन ऐतिहासिक कथावस्तुओं में धार्मिक मान्यताओं का भी यथोचित  
स्थान देखने को मिलता है । जैसा लोकसाहित्य का अपना स्वाभाविक गुण है, इनमें  
वास्तविकता तथा कल्पना का अद्भुत मिश्रण रहता है । कई लोकनाटक तो वास्त-  
विकता की अपेक्षा कल्पना से अधिक अतिरंजित रहते हैं । राजा मोरपन, राजा  
मलयागिरि तथा भरथरी की कथा इसी प्रकार की है ।

( २ ) नाटकीयता में संगीतात्मकता का अद्भुत योग इनकी बहुत बड़ी विशेषता है। आदि से अंत तक संगीत की अतल गहराई में नाटकीयता निमग्न रहती है। यह संगीत गाँवों में प्रायः सारंगी तथा रावणदत्त की सहायता से चलता है। बीच बीच में कहीं कहीं कथावस्तु को स्पष्ट करने के लिये गद्य में भी वार्तालाप होते हैं। रामलीला जैसे लोकनाटकों में गद्य का समावेश कभी कभी अधिक मात्रा में किया जाता है। कथावस्तु संगीतात्मक होने के कारण कथोपकथन भी अधिकतर पद्यमय होते हैं।

( ३ ) नृत्य नाटक का आवश्यक एवं स्वाभाविक तत्व है। कोई भी लोक-नाटक किसी प्रकार भी नृत्य की उपेक्षा करके सफल लोकनाटक नहीं हो सकता। इन लोकनाटकों में नृत्य भी लोकनृत्य ही होते हैं। आजकल सिनेमा के कारण नृत्य को अधिकाधिक समय दिया जाने लगा है और उसमें कुछ अश्लीलता भी आने लगी है।

( ४ ) नाटकों में नाटकीय तत्वों की ओर ध्यान कम होता है, क्योंकि मुख्यचरित कला की ओर इनका ध्यान प्रारंभ से ही नहीं होता। मूलतः उनका लक्ष्य कला की ओर इतना न होकर प्रयोजन अथवा उपदेश की ओर होता है। फिर भी वे पूर्णतः नाटकीयता से रहित हों, ऐसी बात भी नहीं है।

( ५ ) लोकनाटकों का प्रचलन बहुत पुराने काल से है, पर समय के साथ इनकी भाषा में आवश्यक परिवर्तन होते रहे हैं, जिससे वे सामाजिक इतिहास के साथ साथ अपने नवीन रूप में प्रचलित होते रहे हैं। आज भी एक ही नाटक राजस्थान के विभिन्न क्षेत्रों में वहाँ की स्थानीय बोलियों में ही प्रचलित है। कहीं कहीं कथावस्तु में थोड़ा-बहुत हेरफेर भी कर दिया गया है। मौखिक परंपरा पर जीवित रहने के कारण इनमें ये परिवर्तन अत्यंत स्वाभाविक हैं। प्राचीन पोथियों में इनका कोई रूप सुरक्षित नहीं मिलता। इससे यह अनुमान लगाना भी कठिन है कि कौन से समय में क्या क्या परिवर्तन हुए।

( ६ ) साहित्यिक नाटकों के अभिनय में वेशभूषा का पूरा विचार रखा जाता है, पर ऐतिहासिक ज्ञान की अनभिज्ञता तथा साधनों की कमी के कारण लोकनाटकों में यह कभी सदा नहीं रहती है।

( ७ ) लोकनाटक प्रायः खुले मैदान अथवा हाते में खेले जाते हैं। साहित्यिक नाटक खेलने के लिये जिस प्रकार रंगमंच आदि की समुचित व्यवस्था अपेक्षित होती है, ठीक वैसी ही व्यवस्था इनके लिये आवश्यक नहीं। कभी कभी रामलीला आदि के निमित्त अदालत भक्त अपने प्रयत्न से रंगमंच की सामग्री जुटा लेते हैं तथा पट्टाल आदि की व्यवस्था भी हो जाती है, अन्यथा बहुत से नाटकों का आनंद तो खुले मैदान में ही उठाया जाता है।



( ८ ) साहित्यिक नाटकों की तरह इन नाटकों में भी विदूषक का बहुत महत्वपूर्ण स्थान होता है। रामलीलाओं में तो विदूषक अनिवार्य सा है। भोंड़ लोगो द्वारा आयोजित हास्योत्पादक नाटकीय संवाद तो विदूषक की तरह ही संपन्न किए जाते हैं। विदूषक की वेशभूषा, उसके हावभाव और कहने का ढंग सभी हास्योत्पादक होते हैं।

लोकनाटकों की सफलता मूलतः इनके खेले जाने के ढंग पर निर्भर करती है। यदि इन नाटकों को खेलनेवाले पात्र प्रतिभासंपन्न होते हैं तथा वेशभूषा, उच्चारण आदि का पूर्ण ध्यान रखा जाता है तो दर्शकगण प्रभावित हुए बिना नहीं रहते।

उद्दण्डता और सरलता इन नाटकों का बहुत बड़ा गुण है। शास्त्रीय नियमों से दूर उनका अपना जनरल के अनुकूल विधान होता है, जो जनरल के साथ ही, बिना किसी आलोचना प्रत्यालोचना के, परिवर्तित होता जाता है।

लोकनाटकों का विभाजन चार भागों में किया जा सकता है :

( १ ) कथणरसप्रधान—इनमें राजा भरथरी, राजा हरिश्चंद्र आदि के खेल आते हैं।

( २ ) हास्यरसप्रधान—इनके अंतर्गत रावलियों की रसत तथा भोंड़ लोगो के हास्य भरे प्रदर्शन आते हैं।

( ३ ) स्फुट हास्यपूर्ण खेल—दामाद आदि के मनोरंजनार्थ कई बार घरों में औरतों भी छोटे छोटे नाटकीय उत्सव तथा वार्तालाप करती हैं। होली आदि के अवसर पर भी स्वांग आदि हास्यपूर्ण खेल खेले जाते हैं।

( ४ ) धार्मिक नाटक—इनके अंतर्गत रामलीला मुख्य है।

इस वर्गीकरण के उपरांत संक्षेप में अब कुछ महत्वपूर्ण नाटकों पर विचार किया जाता है।

( १ ) रामलीला—यह लोकनाटक समस्त भारत में प्रचलित है। धर्म-प्रधान होने के कारण मारवाड़ प्रदेश में भी इसका खूब प्रचार है। रामलीलाओं का अधिक प्रचलन प्राचीन काल में था। पर आधुनिक शिक्षा के प्रचार के साथ ज्यों ज्यों धार्मिक भावनाओं में शैथिल्य आने लगा है, इस ओर से लोगों का ध्यान हटने लगा है। सिनेमा के प्रभाव के कारण अश्लीलता और नृत्यों का समावेश अधिक हो जाने से उनका धार्मिक उद्देश्य अब उस रूप में पूरा नहीं होता। राम-

लीलाओं में स्त्री पात्रों के स्थान पर प्रायः छोटे लड़के काम करते हैं और वेराभूषण की ओर भी पूरा ध्यान नहीं दिया जाता।

(२) पाबू जी की पड़—यह मारवाड़ की अत्यंत प्रचलित वस्तु है। इसे यथार्थतः नाटक की श्रेणी में तो नहीं रखा जा सकता, पर यह है नाटक के समकक्ष ही। एक लंबे मञ्चभूत कपड़े पर पाबू जी के जीवन की महत्वपूर्ण घटनाओं के चित्र अंकित होते हैं। यह कपड़ा लंबा तान लिया जाता है। फिर मोपा तथा मोपी रावणहृदये पर पाबू जी के गीत गाते हैं। चित्र दिखाने के लिये मोपी के हाथ में मशाल रहती है और वे दोनों इस पट के सामने नाटकीय ढंग से टहल टहलकर अत्यंत भावात्मक रागिनी में पाबू जी की कर्तव्यपरायण जीवनी का गान करते हैं। राज भी गाँवों में इसका बहुत प्रचलन है। यह पड़ प्रायः रात रात भर चलती रहती है।

(३) रावलियाँ की रमत—रावलियाँ की रमत में कचण, खीर, हास्य आदि रसों का समावेश रहता है। कहते हैं, इसका प्रचलन बादशाह अकबर के समय से हुआ। यह खेल रात भर चलता रहता है। इसके अंतर्गत कई छोटे बड़े खेल खेले जाते हैं। स्वाँग इसका मुख्य अंग है—बनिया, सग्यासी, बीका जी, किसनगूजरी आदि के स्वाँग विशेष रूप से द्रष्टव्य होते हैं।

इस प्रकार के छोटे बड़े बहुत से नाटकों का प्रचलन मारवाड़ में है। आधुनिक सभ्यता के प्रभाव से इन लोकनाटकों को भी क्षति पहुँचने लगी है। देहातों में इनका प्रचलन अवश्य है, पर शहरों में इन्हें देय दृष्टि से देखा जाने लगा है।

## ५. मुद्रित लोकसाहित्य

१०वीं शताब्दी के प्रारंभ में जब डा० तेजीतोरी ने राजस्थानी भाषा और साहित्य पर वैज्ञानिक ढंग से काम प्रारंभ किया, तभी से राजस्थानी साहित्य के विभिन्न अंगों पर प्रकाश डालने की ओर लोगों की प्रवृत्ति हुई।

डा० तेजीतोरी के कुछ समय पश्चात् बिड़ला कालेज, विलापी, के बाइल प्रिन्सिपल स्वर्गीय सूर्यकर्ण पारीक का ध्यान राजस्थानी साहित्य के संपादन की ओर गया, जिसके फलस्वरूप प्रो० मरोचमदास स्वामी, रामचिंह तथा सूर्यकर्ण पारीक ने मिलकर राजस्थानी के कुछ महत्वपूर्ण ग्रंथों का संपादन किया। इनमें 'राजस्थान के लोकगीत' नामक राजस्थानी लोकगीतों का संग्रह (दो जिल्दों में) अत्यंत महत्वपूर्ण है। संपादकों ने गीतों के भावार्थ देने के अतिरिक्त शब्दार्थ तथा आनंदपद

टिप्पणियों देकर इस ग्रंथ को उपयोगी और महत्वपूर्ण बनाया है। इन गीतों का संग्रह करने में अध्यापक गणपति स्वामी का महत्वपूर्ण सहयोग रहा है। इसके अतिरिक्त जैसलमेर से प्रकाशित एक गीतसंग्रह से, जगदीशसिंह गहलोत द्वारा संगृहीत 'मारवाड़ के ग्रामगीत' से तथा बंबई पुस्तक एजेंसी द्वारा प्रकाशित 'सचित्र मारवाड़ी गीतसंग्रह' आदि से भी उक्त ग्रंथ में सहायता ली गई है। इस गीतसंग्रह के अतिरिक्त कितनी ही छोटी बड़ी पुस्तिकाएँ तथा लेखादि प्रकाशित होते रहे हैं।<sup>१</sup> स्वयं सूर्यकर्ण पारीक ने अलग से भी राजस्थानी लोकगीतों की एक छोटी सी पुस्तक संपादित की थी जिसमें गीतों पर कुछ प्रकाश भी डाला गया है।

आजकल लोकसाहित्य और लोकसंस्कार पर विद्वानों का ध्यान विशेष रूप से जाने लगा है एवं लोकगीतों पर छोटे बड़े कई प्रकार के लेख विभिन्न दृष्टिकोणों को लेकर पत्रपत्रिकाओं में प्रकाशित होने लगे हैं। 'परंपरा' त्रैमासिक पत्रिका के लोकगीत विशेषांक में राजस्थानी लोकगीतों का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

राजस्थानी लोकसाहित्य में बात (कथा) साहित्य अत्यंत महत्वपूर्ण होने पर भी उनके संपादन एवं मुद्रण का कार्य बहुत कम हुआ है। इस दिशा में सबसे महत्वपूर्ण कार्य पारीक जी ने ही किया है। उन्होंने अत्यंत प्रसिद्ध 'राजस्थानी बातों' की उपयोगी भूमिका और शब्दार्थ देकर प्रकाशित किया है। डा० कन्हैयालाल सहल और प्रो० पतराम गौड़ ने भी 'चौबोल' नामक पुस्तक में चार राजस्थानी बातों का हिंदी भावार्थ सहित संपादन किया है। इन विद्वानों ने राजस्थानी के प्राचीन गद्य की विशेषताओं को इन ग्रंथों में सुरक्षित रखा है, पर इनकी विशेषता है।

राजस्थानी कहावतों के संकलन का कार्य भी कई विद्वानों ने किया है, पर इनका संपादन करके प्रकाश में लाने का श्रेय प्रा० नरोत्तमदास स्वामी तथा मुरलीधर व्यास की है। उन्होंने दो भागों में राजस्थानी कहावतों का संपादन किया है जिसमें हर कहावत का अर्थ और उससे मिलती जुलती हिंदी की कहावत देने का प्रयास भी किया गया है। इनके अतिरिक्त डा० कन्हैयालाल सहल (पिलानी) ने राजस्थानी कहावतों के संबंध में ही शोधनिबंध लिखा है जो, आशा है, शीघ्र ही प्रकाशित होगा। इस संबंध में डा० सहल के महत्वपूर्ण लेख भी विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में समय समय पर प्रकाशित हुए हैं।

पैदाइयों और लोकनाटकों पर स्वतंत्र रूप में कोई महत्वपूर्ण प्रकाशन अभी

<sup>१</sup> इस संबंध में विशेष दृष्टव्य : 'परंपरा' के लोकगीत अंक में भी जगरबंद नाइटा का सेव।

नहीं हुआ है। कुछ व्यवसायी प्रकाशकों ने इस संबंध में छोटे छोटे प्रकाशन किए हैं, पर उनमें न पाठ की शुद्धता है और न संपादन की मर्यादा।

राजस्थानी लोकसाहित्य का समय समय पर प्रकाशन यहाँ से निकलनेवाली शोधपत्रिकाओं में होता रहा है।

‘महामाती’<sup>१</sup>, ‘राजस्थान भारती’<sup>२</sup>, ‘शोधपत्रिका’<sup>३</sup>, ‘परंपरा’<sup>४</sup>, आदि शोध-पत्रिकाओं में लोकगीत, नाटो, वैयाहों, कहावतों आदि के संबंध में महत्वपूर्ण सामग्री उपलब्ध होती है, जिनमें डा० सहल, प्रा० नरोत्तमदास स्वामी, श्री अग्ररचंद नाहटा और भी मनोहर शर्मा द्वारा प्रस्तुत सामग्री विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

पिछले कुछ वर्षों से लोकसाहित्य के विभिन्न विषयों को लेकर राजस्थान विश्वविद्यालय के कई छात्र शोधकार्य कर रहे हैं और यहाँ के शोधसंस्थान इस संबंध में सामग्री का संकलन भी कर रहे हैं।

राजस्थानी लोकसाहित्य का क्षेत्र वास्तव में इतना विस्तृत है, कि अभी तक किया गया कार्य इस दिशा में प्रारम्भिक प्रयत्न मात्र है। जिस समय पूर्ण रूप से यह लोकसाहित्य प्रकाश में आएगा, राजस्थान की विभिन्न सांस्कृतिक निधियों का समाजशास्त्रीय अध्ययन करने के लिये अत्यंत प्रामाणिक तथा महत्वपूर्ण सामग्री विद्वानों को उपलब्ध हो सकेगी और राजस्थान की सांस्कृतिक परंपराओं के साथ यहाँ की जनता रागात्मक संबंध स्थापित कर सकेगी। इससे राजस्थानी साहित्य के इतिहास में भी कितने ही नए अध्याय जुड़ेंगे जो आनेवाली पीढ़ियों के लिये सदैव एक जीवंत स्रोत का काम देते रहेंगे और यहाँ की भाषा को बल प्रदान करते रहेंगे।

<sup>१</sup> प्रकाशक - विज्ञान एजुकेशन ट्रस्ट का राजस्थानी शोध विभाग, जिनानी।

<sup>२</sup> सार्वजनिक राजस्थानी लिखन इन्स्टिट्यूट, बीकानेर।

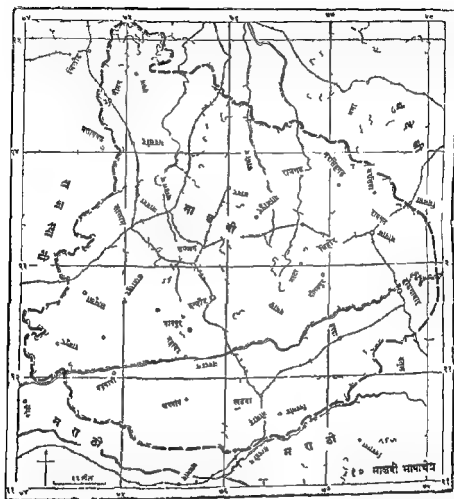
<sup>३</sup> साहित्य संस्थान, विश्वविद्यालय, उदयपुर।

<sup>४</sup> राजस्थानी शोध संस्थान, चौपासनी, जोधपुर।

## ११. मालवी लोकसाहित्य

डा० श्याम परमार

# १०—मालवी



## ( ११ ) मालवी लोकसाहित्य

### १. मालवी भाषा

( १ ) सीमा—भारतवर्ष के मध्य में, थोड़ा पश्चिम की ओर हटकर, चार प्रमुख भाषाओं ( बुंदेली-मराठी गुजराती-राजस्थानी ) से घिरा हुआ मालवा वर्तमान मध्य प्रदेश के अंतर्गत एक उन्नत ( माल उन्नत भूतल ) भूभाग है। यह प्रदेश उत्तर अक्षांश २२.°३०' से २४.°३०' और पूर्व देशांतर ६४.°३०' से ७८.°१०' के मध्य में है। भौगोलिक परिस्थितियों से समृद्ध यही भूभाग मालवा का पठार कहा जाता है।

( २ ) ऐतिहासिक विकास—ऐतिहासिक दृष्टि से मालवा प्रदेश अत्यंत प्राचीन जनपद है। पुराणों के अनुसार विन्ध्यपर्वत के पृथ्व्याती बरह जनपदों में मालवा भी एक था। पाणिनि ने ई० पू० चौथी शताब्दी में मालवों का उल्लेख किया है। मद्र और पौरव जातियों के साथ मालवों का नाम भी आता है। विक्रंदर के साथ जिस मल्ल जाति का युद्ध हुआ था, वह यही मालव जाति थी। मल्ल ( मालव ) नाम से ज्ञापित कुछ इलाके उत्तर प्रदेश, पंजाब के कुछ स्थानों में मिलते हैं। इसका कारण यही प्रतीत होता है कि मालव वन एक स्थान पर स्थायी नहीं रहे। मालव जाति की प्राचीन मुद्राएँ राजपूताना के कुछ भागों में उपलब्ध हुई हैं, जो ई० पू० दूसरी शताब्दी की हैं। उनमें से अधिकांश पर 'मालवाना जयः' अथवा 'जय मालवाना' अंकित है। मालव जाति पंजाब की ओर से आकर इस क्षेत्र में बसी और उसी के नाम से अजमेर प्रदेश मालवा कहा जाने लगा।

मालवा के पठार की समुद्रतल से आनुपातिक ऊँचाई १६०० फुट है। इंपीरियल गेजेटियर ( १६०८ ) के अनुसार नर्मदा के उत्तरी किनारे का निर्माण करती हुई रेता, ग्वालियर के दक्षिण की ओर झुकती, विन्ध्य की भेड़ियों तथा भेलवा ( विदिशा ) के निकट से आरंभ होनेवाली दक्षिण उत्तर की ओर जाती सीमापट्टी तथा पश्चिमी सीमारेखा ( जो राजपूताना की ओर बढ़ती है ) के मध्य का क्षेत्र मालवा की सीमा निर्धारित करते हैं। यह सीमाक्षेत्र निश्चित पंक्तियों के बहुत कुछ अनुरूप है :

इस चंचल उत घेतवा, मालव सीम सुजान ।

दक्षिण दिसि है नर्मदा, यह पूरी पहचान ॥

मालवा में जातियों के आगमन का प्रमुख प्रवाह सिंधु और गंगा के मैदान

की ओर से रहा है। गुजरात का पश्चिमी क्षेत्र तथा चंबल का ऊपरी भाग इसमें संमिलित थे। विंध्य की श्रेणियों दक्षिण के प्रवाह को बहुत समय तक रोके रहीं। सांस्कृतिक समन्वय की दृष्टि से उत्तरी मालवा (आवर) की अपेक्षा पश्चिमी मालवा (अवंती) आकर्षण का प्रमुख केंद्र था। शकों और हूणों के आक्रमणों का सामना इसे ही करना पड़ा था। ऋग्वेद के रचयिता ऋषि और आर्यगण मालवा में नहीं आए थे। फदाचित् बुद्ध के पूर्व दोन्नाब की ओर से आए हुए आर्यों के द्वारा मालवा आबाद हुआ। मेगास्थनीज ने चारमी नामक एक जाति का उल्लेख किया है जो चर्ममंडल में निवास करती थी। उसका संबंध चर्मण्वती (चंबल) के बीहड़ों में घरी सभ्यता से होगा। विद्वानों ने बुंदेलखंड के चमारों से इस चारमी जाति का संबंध अनुमानित किया है। मौर्यों के पतन के पश्चात् मध्यवर्ती भारत के उत्तरी क्षेत्र में आदिवासियों का बल बढ गया। पश्चिमी मालवा शकों से प्रभावित था। इन जातियों ने अपना रक्त यहाँ की जातियों में मिलाया। इस समय मालव और आभीर गणतंत्र सचेत हो गए थे। प्रभावशाली विदेशी जातियों की शक्ति क्षीण हो जाने पर, वे यहाँ की सभ्यता में क्रमशः बुल मिल गई। चंबल के उत्तर-पश्चिम में ऐसी कई जातियाँ बसी हुई थीं। अग्निवशी (शक) परमार, परिहार, चौहान, सोलंकी, निरंतर नए क्षेत्र की खोज करते रहे। मालवा के परमार आबू से आए थे। नर्मदा उपत्यका में कलचुरी और हैहयवंशी थे। परमारों के दबाव से ये मध्य देश की ओर बढ गए। उनकी प्रथम राजधानी माहिष्मती (महेश्वर) थी।

मुसलमानों के प्रभाव ने यहाँ के चौहानों और चंदेलों को क्षितराकर उनकी सुसुलभ प्रवृत्ति को हमेशा के लिये समाप्त कर दिया। पद्मौब के पतन के पश्चात् गहड़वार मारवाड़ में चले गए। मुसलमानों के समय पश्चिम मालवा में इनके कुछ राज्य स्थापित हुए। मालवा के परमारों की शक्ति क्षीण हो चली थी। तोमर और चौहान इस भूमि पर कुछ काल तक सचेष्ट रहे, पर बाद में मालवा मुसलमानों के हाथ में आ गया। मराठों का आक्रमण मालवा के इतिहास में महत्वपूर्ण घटना है : राजपूतों ने मालवा की संस्कृति को बहुत प्रभावित किया, पर मराठों के आगमन के पश्चात् दक्षिण मालवा पर उनका भी प्रभाव पड़ा। राजपूतों के कारण कई मिश्रित जातियाँ उत्पन्न हुईं। मराठों के अधिकृत क्षेत्र में जब विठारियों का प्रवेश हुआ, तो कितने ही हिंदू धर्मग्रंथ हुए। मुसलमानों की जो सेनाएँ धार, माह और सारंगपुर में रहा करती थीं उनके कारण भी सेवा करनेवाले हिंदुओं का बाह्य आचार व्यवहार मुसलमानी हो गया। साधारणतः कृषि ही लोगों का एकमात्र व्यवसाय था। जिस मालव जाति का उल्लेख आरंभ में किया गया है, उसका पृथक् अस्तित्व आज नहीं है। संभवतः काल के प्रवाह में यह जाति पूरी दूर निकल गई अथवा यहाँ की साधारण जनता में घीरे घीरे बुल मिलकर लुप्त हो गई।



केवल बलाई को छोड़कर मालवा की वर्तमान शेष सभी जातियाँ अपना संबंध राजस्थान, गुजरात या उत्तर से घोषित करती हैं। बलाई अपने को मालवा का मूल निवासी बताते हैं। संभव है, इनका संबंध यहाँ के आदिवासियों से रहा हो।

मालवी लोकसाहित्य के संकलन का कार्य अंग्रेजी में सन् १९२५ के लगभग आरंभ हो गया था। प० रामनरेश त्रिपाठी ने 'कविता कौमुदी' (पॉंचवॉ भाग) में इंदौर के दो व्यक्तियों के नामों का उल्लेख किया है। यह उल्लेख वस्तुतः सन् १९२८ तक उनके द्वारा किए गए प्रयत्नों से संबंधित है, पर उन व्यक्तियों द्वारा भेजी गई सामग्री का कोई उल्लेख ग्रंथ में नहीं है। इसके पूर्व नागपुर के 'फ्री चर्च आन्ड स्काटलैंड मिशन' के स्ट्रीफन हिस्लप द्वारा संकलित जो सामग्री उनकी मृत्यु के बाद आर० टेपुल द्वारा संपादित होकर प्रकाश में आई, उसमें नर्मदा और मालवा के निकटवर्ती भागों का थोड़ा सा लोकसाहित्य उपलब्ध है। सन् १९३२ और ३८ के बीच भूतपूर्व इंदौर राज्य के शिक्षा एवं रेवेन्यू विभाग ने म० भा० हिंदी साहित्य-समिति के तत्वावधान में लोकगीतों के संकलन का कार्य प्रारंभ किया। गाँवों की प्राथमिक शालाओं के शिक्षकों एवं पट्टवारियों से लोकगीत लिखवाकर संग्रहित किए गए। थार राज्य ने भी इसी प्रकार संकलन करवाया।

शासकीय प्रयत्नों के अतिरिक्त ग्वालियर के श्री भास्कर रामचंद्र भालेराय ने लगभग २५ वर्ष पूर्व लोकसाहित्य लिखित करने का बीड़ा उठाया था। उस समय के संकलित साहित्य का प्रकाशन अभी तक नहीं हो सका है। हिंदी साहित्य-समिति (इंदौर) के पास भी सामग्री भी अग्रकक्षित है। अतः १९४२ के पूर्व की सामग्री प्रकाशन के अभाव में परखी नहीं जा सकी। इसके परचाट् व्यक्तिगत प्रयत्न किए गए। चंद्रसिंह भाला ने अपने लेखों में ४० गीतों को उद्धृत किया है। उज्जयिनी की साहित्यिक संस्था प्रतिभानिकेतन और मालव-लोकसाहित्य परिषद् ने इस दिशा में पर्याप्त प्रेरणा दी। चिंतामणि उपाध्याय, श्याम परमार, चंद्रशेखर दुबे और बसंतलाल यम ने संकलन के कार्य को आगे बढ़ाने में हाथ बँटाया। अनुमान है, समग्र रूप से लगभग १५०० लोकगीत, २०० लोककथाएँ और २५० लोककथाएँ प्रामाणिक संग्रह में स्थान पा सकते हैं।

## २. गद्य

(१) लोककथाएँ—मालवी लोककथा साहित्य के संग्रह का कार्य रिडुने एक दशक से समन हुआ। सन् १९३१ के पूर्व पत्रिका जातियों की उत्पत्ति संबंधी कथाएँ सेन्सस रिपोर्ट के लिये शासन द्वारा संकलित की गईं। मालवम की समावर्ष आयु-सेट्रल इटिया की विल्लों में भी कुछ मालवी कथाएँ प्रकाशित हुईं। सन् १९५५ में १६ लोककथाओं का एक संग्रह (मालवा की लोककथाएँ, ले० श्याम

परमार) प्रथम बार प्रकाश में आया। अनुमान है, अब तक लगभग सभी प्रयत्नों से ढाई सौ से अधिक कथाएँ लिपिबद्ध की जा सकी हैं। बरियार एलविन् का भी यही अनुमान है।

मालवी में सभी प्रकार की कथाएँ पाई जाती हैं। ऐतिहासिक और अर्द्ध ऐतिहासिक कथाएँ जहाँ एक ओर छुट्ट इतिहास की कड़ियाँ जोड़ती हैं वहाँ दूसरी ओर मतकथाएँ, पशुपत्नी संबंधी कथाएँ, चतुराई विषयक कथाएँ, कमसंबद्ध कथाएँ और चमत्कारप्रधान कथावृत्त संपूर्ण पठार पर कुतुहल की सृष्टि करते हैं। इन कथाओं के अनेक वृत्त ब्रज, राजस्थान और नीमाड़ की कथाओं से मिलते हैं।

मालवी लोककथाएँ मैदानी हैं। पहाड़ी कथाओं की तुलना में उनमें भूत-प्रेतों और परियों के प्रति विश्वास का प्रभाव कम है। मध्यवर्ती भारत के नाय साधुओं और सिद्धों के प्रभाव को व्यक्त करनेवाली कथाएँ उल्लेखनीय हैं। मुख्य रूप से कृषिजीवन के प्रभावों से मालवी कथाएँ भरी हैं। आदिवासियों के विश्वासों की झलक यद्यपि उनमें मिल जाती है, तथापि उनकी नैतिक मान्यताओं, नीति और अभिप्रायों में मध्यकालीन प्रभावों की झलक है।

मालवी में लौकोक्ति, क्वात (कहावत) या कवाड़ा और पहेली पारसी अथवा प्याली कहलाती है। क्वात नान्गारा (मुहावरे) और पूर्णवाक्य दोनों रूपों में उपलब्ध है। हराम का, हाड़का, पलों बाया न पलों बायाँ, काशी राशी ने विपन घणा आदि मुहावरे हैं, पर ये मालवी में क्वात कहे जाते हैं।

मालवी कहावतों की प्रकृति राजस्थानी के अनुरूप है। गुजराती की सादगी और किसानों की जीवन के गूढ़ अनुभव दोनों उनमें व्यक्त हैं।

ऐसी लगभग दो हजार कहावतें मालवी और उसके उपभेदों में उपलब्ध हैं। सीमावर्ती मालवा की कहावतों का एक संग्रह प्राचीन शोध संस्थान (उदयपुर) से छह वर्ष पूर्व प्रकाशित हुआ है, जिसके संग्रहकर्ता रतनलाल महता हैं।

मालवी क्वात के गीतात्मक अंश उल्लेखनीय हैं। इस प्रकार के छंदोमय कथनों को कवाड़ा कहना उपयुक्त समझा जाता है।

पहेली की नीमाड़ में 'ताड़नू की बातों' कहते हैं जिससे 'बुझौल' का अर्थ स्पष्ट होता है। राजस्थानी के 'आदिप' से ये बहुत मिलती हैं। शर्त बदना, आग्रह करना, बहुप्रश्नी पंक्ति कहना अथवा यौनवृत्ति की श्लेषात्मक ढंग से प्रस्तुत करना मालवी पहेलियों में लक्षित होता है। मालवी की सैकड़ों पहेलियों में वृद्धि-जीवन के उपकरणों का बाहुल्य मिलता है। 'दो मूँड़ों की दोपी' उदाहरणार्थ निम्नांकित है :

## दो मूँडों की दोणी

सूरजनाराय तो देवलाक में रेंता था । उनकी मा ने बरा<sup>१</sup> इनाज लोक में रेंती थी । वी कदी कदी इना लोक में आता ने घर की सालसभाल करी ने खर्चा पानी का बयस्था करी ने पाछा चल्ता जाया करता था ।

सूरजनाराय की माँ बड़ी मलबवी थी । उने कई<sup>२</sup> कथा के एक दन कुमार काँ कई ने दो मूँडा<sup>३</sup> की दोणी<sup>४</sup> पड़वई ली । वस ती दोणी को एकन मूँडो था, पण उका में आड़ देने से दो गरज सरती थी । अन्न उने कई<sup>५</sup> कथा के नद दोणी घर लाई तो एक बाजू खीर दूसरी बाजू राबड़ी रौंदण दी सुस्वात कर दी । बऊ बापड़ी के या चाल समझ में नी आई । जदे दोईं साखू बऊ नीमख बैठती, तो साखू तो खीर लाई लेती ने राबड़ी बऊ आगे मेल देती । बऊ कदी कदी कती—“का हो साखूजी, नत<sup>६</sup> की राबड़ी बनावे ?” साखू भट्ट कती—“कई<sup>७</sup> करौं लाड़ी, पूरी नी पड़े ।” बऊ बापड़ी चुप हुई जाती ।

इस तरे नरा दन हुई गया : एक दन सूरजनाराय आया । माँ ने उणीज दोणी में खीर ने राबड़ी रौंपी । जदे जीगणे बछा तो अपणा बेटा की थाली में खीर मेली, न बऊ आगे राबड़ी । सूरजनाराय के खीर अण्डी लगी तो बड़ई कवा लागा । पण उनकी घेरों के धणी की या बात समझ में नी आई । वा मनीज मन सोचया लागी के आज खीर बणीज काँ है, को ई खीर का असा गुण गई रपा है । बीमी चूँठी ने सूरजनाराय आराम करने गया, तो पास में कई ने घेरों ने पूछया के तम खीर को बड़ई करी रया, ग्हारे तो कई समझ में नी आई तमारी बात । सूरजनाराय भी इनी बात पे चकराया । उनने कवा के अन्न काल फिर देवाँगा ।

दूसरा दन उनीज तरे<sup>८</sup> माँ ने खीर ने<sup>९</sup> राबड़ी बणई । सूरजनाराय थाली देखता कई रया था । माँ पराखी री थी । उनने देखा के उनकी थाली में खीर ने बऊ की थाली में राबड़ी है । अन्न तो उनके अन्नभो होण लगे । माँ कई<sup>१०</sup> जावू टोनी जाने है, या कई<sup>११</sup> बात है ? एत विचार में पड़ी ग्या थी तो । नी समझ में आई तो उनके दोणी में बऊ की के देखा । “अरे त्हारी या बात है ?”

उनने माँ से इका कारण पूछया । माँ भी तो रीखाखी पड़ी गी । कई<sup>१२</sup> कती । पण केरा सख<sup>१३</sup> ती केरा लगी, “कई<sup>१४</sup> कलें बेटा, कुमार ने अणीज<sup>१५</sup> दोणी पड़ी है । घरे घरेज असी दोणी है ।”

<sup>१</sup> जो । <sup>२</sup> दो मुँडानी । <sup>३</sup> हंडिया । <sup>४</sup> रोज । <sup>५</sup> उनी उर । <sup>६</sup> भीर । <sup>७</sup> के तिये ।

<sup>८</sup> रेंती री ।

सूरजनाराण के बड़ो दुख हुयो । बोल्या—“तो नदी घर घर असीज बरुना हाइका की माल<sup>१</sup> हुई री हागी ।

दूसरा दन ने उनने अपया राज में छेड़ी फिरई दी, के जो कोई दो मूँडा की दोगी घडेगा और जो बापरेगा, उनके देश निकाला दिया जायगा ।

इस तरे माँ की चालाकी खुली गी । उसा बाद सासू बड़ मजे में रेवा लगी ।

( २ ) लोकोक्तियाँ ( कवात, केवाड़ा )

( क ) कृषि संबंधी—

कार्तिक देरया काल, ने समया देरया सुकाल ।

भादो भिलनी भज्जा<sup>२</sup> खाय ।

खेत में नालो, घर में सालो ।

( ख ) भाग्य संबंधी—

भाग विना खाणो, न करम विना सगा नी मिले ।

करम अभागी खेती करे । बेल मरे ने टोटो<sup>३</sup> पड़े ।

चालनी में बुध छाना, करम होय तो बबे ।

( ग ) सास बहू संबंधी—

सासू मरी ने साल भागो, ऊठो बड्बड कामे लागो ।

लैगड़ी बड़ काम करे, ने सो जना से टेको देवाय ।

मित की रनूवाई सासरे जाय, कागला कृतरा कृलर खाय ।

जेतू<sup>४</sup> चली सासरे सो घर संताप ।

हलर मलर का पीसनो, न बाध दुलंता पाणी ।

धारू<sup>५</sup> सासू जी त्हारो कातनो, हात पाँव दिया तानी ॥

( घ ) नीतिपरक—

हाथ फेन्या की लड़मी, जीव फेन्या को दलहर ।

काम सुधारो तो अंगे पधारो ।

जेको घन खाय उकी बुद्धि आय ।

वेटी से कई घर बसे ?

<sup>१</sup> बिनिया की माला । <sup>२</sup> मुनिया । <sup>३</sup> मुस्मान । <sup>४</sup> जकनेवाली । <sup>५</sup> न्दोब बर ह ती हैं ।

## ( ६ ) मानव स्वभाव संबंधी—

गोल<sup>१</sup> खाय ने गुलगुला से परेज ।  
 चोर की माँ छाने<sup>२</sup> रोवै<sup>३</sup> ।  
 पराई थाली में घी घणा<sup>४</sup> ।  
 भट जी भटा खाए, दूसरा के परेज वताए ।  
 काणा, कंजर, कायरो, चपटा, भूँडो, नूछा भूर ।  
 ओछी गर्दन, दूँतलो इनसे रीजो बूर ॥

३. पद्य

( १ ) पैंवाड़ा—मालवी में नरसिंहगढ के चेनसिंह, सीकरी के बूँयसिंह, 'धारगदी', 'भरयरी' एवं 'नर्मदा में नाय ड्यने' आदि के पैंवाड़े प्रसिद्ध हैं। कुँवरसिंह की तरह चेनसिंह ने सन् १८२४ में नरसिंहगढ से चलकर अंग्रेजों की छावनी सीहार ( भोपाल के पास ) पर आक्रमण किया था। बूँगरसिंह ( बूँगजी जुबारजी ) का पैंवाड़ा मालवा की सीमा पर प्रचलित है। बूँगजी ने भी अंग्रेजों के दौंत खड़े किए थे। 'धारगदी' में सन् १८५७ में धार के निकट हुए घटनाओं का लोकपरक वर्णन है, जिसमें अगभेरा के बरतावरसिंह के शौर्य का बरतान किया गया है। बरतावरसिंह को इंदौर में ज़ोंबी दे दी गई थी। 'चेनसिंह' का कुछ<sup>५</sup> अंश इस प्रकार है :

राजा सोयालसिंह का चेनसिंह, मुलकों में राज किया,  
 मैचन्या बसता जी साय बरन्या<sup>६</sup> हो कँवर सा,  
 तमारी लड़वा की बेस<sup>७</sup> ।  
 मैस्या दुवारता भाई जी बोल्या,  
 नी हो दादाजी तमारी नी लड़वा की बेस ।  
 पालना बसता माजी बई बोल्या,  
 नी हो कुँवर त्हाकी लड़वा की बेस ।  
 रसोई पोवंता<sup>८</sup> भावज बोल्या,  
 नी हो देयर जी तमारी लड़वा की बेस ।  
 घाड़िला फिरंता घोराजी हो बोल्या,  
 नी हो बरसा, तमारी लड़वा की बेस ।

<sup>१</sup> गुल । <sup>२</sup> छुपकर । <sup>३</sup> रोती है । <sup>४</sup> बटुन ।

<sup>५</sup> अनारबाई डालन में प्राय मुद्री ( जिला राजापुर, पृ० ५० ) में २२ मई, १९५२ को प्रथम बार लेखक द्वारा लिखित किया गया । <sup>६</sup> मना बिबा । <sup>७</sup> बटस । <sup>८</sup> बरदे दूर ।

ढेलड़ा<sup>१</sup> खलंता बन्यावाई बरज्या,  
नी हो दादाजी तमारी लड़वा की बेस ।  
सेज्या सँवारता गोरी हो बरज्या,  
नी हो आलीजा तमारी लड़वा की बेस ।  
हिंदरखाँ भदरखाँ<sup>२</sup> यूँ कर वोल्या,  
चेनसिंह, एकला से पड़ग्या काम ।  
भाई भतीजा घर रखा, चेनसिंग,  
एकला से पड़ग्या काम ।  
सीस कटाया, घाँट बघाया, चेनसिंग,  
मुख पे उड़े रे गुलाब ।  
सीवर<sup>३</sup> में जाई डेरा हो डाल्या,  
चेनसिंह छड़ से कन्या है जुवाव<sup>४</sup> ।

महाराष्ट्र में प्रचलित पँवाड़ों की तरह नर्मदा उपत्यका के पँवाड़ों में 'जी जी जी' की आधारभूत धुन नहीं लगती । मालवा में उसका प्रभाव नहीं के बराबर है । मराठों की भूतपूर्व रियासतों में स्थानीय भाषा की रचनाओं की अपेक्षा मराठी के ही पँवाड़े अधिक प्रचलित रहे । नर्मदा के किनारे 'पंडेराव का पँवाड़ा' फागुन सुदी १२ से चैत्र की प्रतिपदा तक गाया जाता है । मालवा के बंगारे 'परित्या' गाते हैं । छुमत् जातियों में भी पँवाड़े प्रचलित हैं । लावनीबाजों का जोर भी लंबे समय तक मालवा में रहा । सर जान मालकम ने अपने संस्मरणों में इस प्रकार के कुछ मनोरंजनों का उल्लेख किया है । नीमाड़ और मालवा के आगर नामक स्थान पर लावनीबाजों का खूब प्रभाव रहा ।

भरथरी के पँवाड़े का कुछ अंश उदाहरणार्थ निम्नांकित है :

( 'पिंगला भुरापा' नाथपंथी गीत )

पेला समरूँ<sup>५</sup> दधी सारदा हो राजा,  
गणपत लागूँ में पाँध, राजा भरथरी ।  
वोले राणी—सुनो भरथरी म्हारी बात,  
जीवलो<sup>६</sup> जीवो हो राजा ।

<sup>१</sup> खिलौने । <sup>२</sup> बडादुर खाँ और हैदर खाँ लोदी दोनों चेनसिंह के साथी थे और युद्ध में काम भाए । दोनों के बंजर आज भी मध्य प्रदेश के आम बंगारा ( सारंगपुर तहसील ) में रहते हैं । <sup>३</sup> सीहोर ( भोपाल ) । <sup>४</sup> मुकामना । <sup>५</sup> स्मरण करूँ । <sup>६</sup> जीवत ।

काण तो यिया<sup>१</sup> से जागी बणी गया,  
 छोड़ी गया उज्जैणी का राज ।  
 मलौ<sup>२</sup> भुरती ता छोड़ी म्या हा राणी,  
 पिंगला हा राजा ।  
 राजा कणी ने धान भरथरी दर्द दीनो हो,  
 जिन श्राव राइयो वासक<sup>३</sup> नाग ।  
 बालपणा में जोगी कर दिया हो राजा,  
 छोड़ी गया उज्जैणी का राज ।  
 'कागत होय तो राणी में यौंच लूँ,  
 फरम<sup>४</sup> न यौंच्यो जाय ।'  
 अरे राजा, जुलम का जोगी,  
 जो मैं जाणती, रती<sup>५</sup> असंख कुँवारी ।  
 हे जी कुँवारी रती ने पीपल पूजती,  
 परतया<sup>६</sup> लागी गया म्हेने दाग ।  
 दाग तो लाग्या काचा लील<sup>७</sup> का हो राजा,  
 अरे राजा चंदा यिन केसा हे चाँदणी ।  
 तारा यिन केसी रात, यिना भाई हो राजा केसी बनड़ी,<sup>८</sup>  
 भुरेगा वार तेवार ।  
 माता भुरेगी जलम जोगणी हो राजा,  
 वन्या वार तेवार ।  
 सपना में हो राजा सपना में,  
 भागयत<sup>९</sup> भेलो<sup>१०</sup> रे बतानेगा ।  
 सुणा म्हारी जोड़ी रा भरतार<sup>११</sup>,  
 मत छोड़ी उज्जैणी का राज ।  
 मेलौ मत छोड़ी राणी पिंगला हो राजा ।

( ३ ) लावनी ( किलगी तुर्रा )—१५वीं शताब्दी के लगभग 'किलगी  
 तुर्रा' नामक एक गीतशैली का उदय मालवा में हुआ । किलगी तुर्रा के दो पक्ष हैं ।  
 'किलगी' श्रृंगार के लोग 'किलगी' को माता और 'तुर्रा' को पुत्र मानते हैं ।  
 'तुर्रा' श्रृंगार के लोग 'किलगी तुर्रा' को दपती बतलाते हैं । इन्हीं दोनों पक्षों में

१ यया । २ महल । ३ वासुकी नाग । ४ भाग्य । ५ रती । ६ विवाहिता हो जाने से ।

७ कभी नील । ८ चाँदनी । ९ बहन । १० प्रभु । ११ संयोग । १२ प्रियतम ।

संवादात्मक नोक भोक प्रायः आयोजित होती हैं। मध्यस्थ का कार्य 'टुंडा' नामक पक्ष द्वारा किया जाता है। 'टुंडा' वस्तुतः लुप्त होते हुए प्रश्न को उभाड़ने अथवा तर्क शांत करने में सहायक होता है। दार्शनिक व्याख्यानुसार किलगी और तुरा आदिशक्ति और शिव के सूचक हैं। किलगीपक्ष का विश्वास है कि आदिशक्ति ही शिव की उत्पत्ति का कारण है। तुरा पक्ष शक्ति को शिव की पत्नी धोषित करता है। उसकी मान्यता बहुत कुछ शिवपार्वती के सगुण रूप से मेल खाती है। स्पर्धा इन्हीं मतभेदों में विद्यमान है। परवर्ती संतो की परंपरा से इस क्षेत्र की बंदिशों में निर्धारित पदावली का समावेश हुआ। १८वीं और १९वीं शताब्दी के किलगीतुरा साहित्य में हिंदू और मुसलमान विश्वासों के बीच समन्वय की चेष्टा लक्षित होती है।

मालवा में इस साहित्य पर मुसलमानों और मराठों का भी प्रभाव पड़ा एवं लावनी को स्थान मिला। 'ख्वाल' का प्रवेश उत्तर भारत के प्रभाव से आया, उसकी भिन्न भिन्न धुनों का इसमें समावेश हुआ। आगर (मध्यप्रवेश) के किलगी अखाड़े के मेरू, मोती, गुगल खाँ और चेताराम तथा तुरा अखाड़े के बलदेव उस्ताद का नाम दूर दूर तक फैला। नीमाड़ के कतराबद एवं बोली ग्राम में किलगी तुरा का बहुत सा साहित्य उपलब्ध है। सन् १७२६ के आसपास होलकर राज्य की रानी अहिल्याबाई ने इस शैली को प्रोत्साहन दिया था। मंदसोर (दशपुर) के निकट ग्रामी में भी किलगीतुरा की परंपरा मिलती है। दोनों टोठके से संबंधित जंगीरा नामक गीतशैली इसी के अंतर्गत आती है जिसका प्रयोग अब लुप्त हो चुका है।

किलगीतुरा की अनेक हस्तलिखित पोथियाँ उपलब्ध हैं जिनमें परंपरा से गाई जानेवाली रचनाएँ लिखी हैं। यह परंपरा मौखिक होकर भी लिखित रूप में प्राप्त है।

धार्मिक परंपराएँ—मालवी लोकसाहित्य की धार्मिक परंपरा उल्लेखनीय है। नीमाड़ के 'मसाख्या' गीत का आध्यात्मिक सौंदर्य मालवा के पठार तक पहुँचा है। संत सिंगा के गीत मालवा के ऊँचे पठार से सतपुड़ा की शैलमालाओं तक किसानों में प्रचलित हैं। सिंगा का चर्चस्व किसी भी प्रसिद्ध संत के मुकाबिले में अधिक है। १७वीं शताब्दी में सिंगा के जीवित होने का अनुमान लगाया जाता है। इसी प्रकार व्रज तथा मारवाड़ में प्रसिद्ध चंद्रखली के गीत भी उल्लेखनीय हैं। चंद्रखली का काल १७वीं शताब्दी का उत्तरार्ध तथा १८वीं शताब्दी का प्रारंभ अनुमानित किया जाता है। अधिकांश साहित्य 'पंथी' है। आशिक रूप से यह साहित्य मुद्रित और आशिक रूप में मौखिक है, पर लोकपरक गीतिका साहित्य मात्रा में अधिक है। कबीरा, रामदेव, बीबीदा और निरगुन जैसे अनेक गीत निम्नवर्ग में रच गए जाते हैं। भाउदास, भाटीहरजी, अण्णादा खोनी आदि व्यक्तियों



की छाप के पद भी मिलते हैं। नाथ जोगीदों के प्रभाव के कारण भरथरी, गोरख, मल्लिधर और गोपीचंद के गीत भी चिकारों पर सुने जाते हैं। भजनी साहित्य इसके संबंधित है। पंथी गीत प्रायः पुरुषों की रचनाएँ हैं।

## ( २ ) हीड़ पूजन—

हीड़ ग्रामीण जनता का एक लोकप्रबंध है, जो गति के आवरण में मौलिक परंपरा के रूप में कुछ सुरक्षित रह सका है। मैंने हीड़ की पूरी लोकगाथा को लिपिबद्ध करने का प्रयास किया, किंतु दुर्भाग्यवश ऐसा कोई भी व्यक्ति नहीं मिल सका, जिसे पूरी हीड़ याद हो। भिन्न भिन्न व्यक्तियों को जितना भी अंश याद था, उसको लिखकर कथाप्रसंग को समझते हुए हीड़ की लोकगाथा को संकलित किया गया है :

पेलाँ सुमराँ गणपति महाराज, फेरि सुमराँ माता सारदा ।  
गणपत ने चढायाँ भोदक लाइया, सारदा ने फुलाँ की माल ।  
हिरदाँ में विराजे गणपत देव, कठे विराजे देवी सारदा ॥  
भूल्या घून्या ने मारग बताव ।

## ( हीड़ की जोत )—

तिल्ली नी तैलाँ जोताँ जले सिरि ईंदरासन माँया ॥  
बूसरी जले पोतर जी का घाट ।  
तीसरी जले भुवानी दफ्तर माय, चौथी जोत जले फरणा जी माय ।  
एक तिल्ली ने दूजो कपास, तिल्ली नी तैलाँ जोताँ जले ।  
कपास मै ढाँन्यो जुग संसार ॥

मालवा और राजस्थान में दीवाली के अवसर पर हीड़ गाया जाता है। यह गोपजीवन के सजीव चित्रों से भरी पूरी एवं ऐतिहासिक तथ्यों को प्रकट करनेवाली गाथा है। कथावृत्त १४वीं शताब्दी का है जिसमें पगढ़ावत गूजरों के अनेक युद्धों का वर्णन है। इसका मुख्य नायक देवनारायण है। गूजर सबसे अधिक हीड़ गाते हैं। इसके दो प्रकार प्रचलित हैं—( १ ) धोल्या की हीड़, ( २ ) चाला हीड़। धोल्या का अर्थ है बैल। यह गृध्रभूजा से संबंधित प्रबंध है। चाला हीड़ पगढ़ावत गूजरों का लोकगीतों में सुरक्षित इतिहास है। दीवाली के दूसरे दिन 'चंद्रावली' गीत गाया जाता है। उसे भी प्रबंध रूप में स्वीकार किया जा सकता है। 'एकादशी', 'बालावाऊ', 'कामल राणी', 'धंडकपा' ( पाटवकपा ), 'दफमणीहरण' आदि मालवी प्रबंध उल्लेखनीय हैं।

( २ ) लोकगीत—मालवा का लोकगीत साहित्य, भाषा और बोलियों की दृष्टि से अनेक वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। मालवी का जहाँ तक संबंध है, उसे ( लोक-गीत-साहित्य के संदर्भ में ) छोटे छोटे उपभेदोंमें बाँटना उचित नहीं, क्योंकि मालवी उपभेदों एवं जातिगत गीतों में एक ही प्रवृत्तियाँ होती हैं। प्रगाढ़ समन्वय एवं संस्कृतियों के अंतरावलंबन के कारण उसमें संस्कार एवं आचारभेद का अभाव है, गेय पद्धति भी प्रायः सर्वत्र समान है।

मालवी गीतों का स्वभाव संतोषी है। पठारवर्ती मालवा संघर्षों में कम पड़ा है। यही कारण है कि मालवी में वीरगीतों का अभाव है। श्रैष्ठ-प्रवृत्ति-प्रधान गीतों के आधिक्य का कारण भी यही है। संस्कारों, उत्सवों और अनुष्ठानों के समस्त गीत स्त्रियों की परंपरागत संपत्ति हैं जिनमें रुढ़ मान्यताएँ अपना अनोखापन रक्षती हैं।

मालवी गीतों में मध्यकालीन संस्कारों की झलक स्पष्टतः निरूरी है। ये गीत प्रधानतः कृषिसभ्यता की समृद्ध अभिव्यक्ति के कोष हैं। गुजराती और राजस्थानी गीतों की मान्यताओं और अभिप्रायों का उनमें समावेश है। पुरुषों के गीतों में विस्तार और स्त्रियों के गीतों के चरण छोटे होते हैं। लघुबृत्तों का स्वरूप बालगीतों में है। लघु कथावृत्त स्त्रियों और बालकों दोनों के ही गीतों में प्राप्य हैं।

पुरुषों के पंथी गीतों में हमें लोकोन्मुखी संतकाव्य के दर्शन होते हैं। विद्वत्-साहित्य की आत्मा को छूते हुए कई गीत जोगी और नाथों के कंदों पर आज भी चले आ रहे हैं।

मालवी गीतों का रंग भडकीला नहीं है। संगीत की दृष्टि से मालवी गीतों की धुनें अपने ढंग की हैं। चार और पाँच स्वरों में उनकी धुनें गुँथी हुई हैं।

मालवा के लोकगीतों के मुख्य भेद ये हैं :—

१. श्रमगीत	४. देवतागीत	७. प्रेमगीत
२. नृत्यगीत	५. त्योहारगीत	८. बालिकागीत
३. श्रद्धागीत	६. संस्कारगीत	९. विविध गीत

( क ) श्रमगीत—

( बैल संचंधी )

त्हाक कमई म्हारा घोड़िला, कृया वैँचाया, लाया रे नाज उपाये<sup>१</sup>।  
चारी<sup>२</sup> ओ छालर का जाया, सोना से मँडई दूँ थाकी साँगड़ी।

<sup>१</sup> जलन किया। <sup>२</sup> न्योझावा होती है।

रहाकी कमई म्हारा घोड़िला, कन्या परणई ।  
 घर को धरम बढ़ायो, वारी ओ छालर का जाया ।  
 रहाकी कमई म्हारा घोड़िला, बेटा परखाया, घर को धंस बढ़ायो ।  
 वारी ओ छालर का जाया, सोना से मढ़ई दूँ तहारी सींगड़ी ।

(ख) नृत्यगीत—

दोय नैनद भौजाया पानीड़ा आली, पनघट पै बैठा सिपैड़ौ<sup>१</sup> ।  
 सिपैड़ो तो यू कर बोल्या—‘बलो गोरी साथ हमारा ।’  
 इतना तो सुणी हम यूँकर बोल्या—  
 ‘धरती का घाघरा सिवई दे सिपई रे ।  
 साँप री मगजी लगई दे सिपई रे,  
 बादल रा लुगड़ो यणई दे सिपई रे ।  
 तारा रा फूल टँकई दे सिपई रे,  
 गोयरा री चीण लगई दे सिपई रे ।  
 जद आलाँ तहारा साथ ।’  
 इतरो तो सुणा सिपैड़ा बोल्या—  
 ‘पेसो तोमसे हमारे से नी वणे, जाओ गोरी अपणा मेल ।’

(ग) ऋतुगीत—मालवा में होली, सावन और बारहमासी गीतों का बाहुल्य है। होली पुरुषों द्वारा भिन्न भिन्न मुद्राओं में गाई जाती है। सावन के गीत दो भागों में विभक्त हैं—१. कुमारियों के गीत, २. व्याहताओं के गीत। व्याहताओं के गीतों का नम आपाठ या चैन से गुरु होता है। कार्तिक और माघ में स्नान के गीतों और भजनों का प्रचलन है।

सावन में बालिकाएँ लीलीली गाती हैं। चूँकि सावनगीत वर्षा के गीत हैं, अतएव भाई बहन के व्यापक प्रेम और युवाओं के प्रणयप्रसंगों की पूर्णता इनमें समाई हुई है। चैन में तीज, अपाढ़ में मेरु जी, स्वार में संज और गर्भा, कार्तिक में स्नान के भजन, दीपावली पर चंद्रावल तथा कालगुन में होली, यह मालवी स्त्रियों के ऋतुगीतों का क्रम है। सावन में कजली तीज एक बार और आती है। बालिकाएँ चैती तीज पर पुलपती के गीत गाती हैं।

(१) सावन के गीत—

लींय लियोली<sup>२</sup> पाकी सावन मदिनो आयो जी,  
 उठो हो म्हारा वाला जीरा लीलड़ी पलाणो जी ।

<sup>१</sup> सिपाही। <sup>२</sup> निवाली।

तमारी तो प्यारी बेन्या सासरिया मैं मूले जी,  
 मूलो तो झुलवा दिजो अबके सावन आवाँ जी ।  
 कारे माली का छोरा, म्हारी बेन्या ने देखी थी,  
 देखी थी भई देखी थी, पाणी भरता देखी थी ।  
 हाथ में हरियालो चूड़ो, माथे मोहन वेड़ो<sup>१</sup> जी ।  
 चाँदनी चदकड़ी सौ रात मारुणी रमवा निसन्या<sup>२</sup> जी म्हारो राज ।  
 रमत रमत लागी बड़ी बेग सायब त्हारो मोकले<sup>३</sup> जी म्हारा राज ।  
 एक तेड़ो<sup>४</sup> ने दूखी हो, तीजो तो तेड़ो आविया जी म्हारा राज ।  
 सायब ने लागी बड़ी रीस<sup>५</sup> जड़िया बजड़ किवाड़ जी म्हारा राज ।  
 साँकल दी लोहे की जी, ताला तो जड़िया प्रेम का जी म्हारा राज ।  
 मारुणी ने लागी बड़ी रीस, ली है पीयर केरी वाट जी म्हारा राज ।  
 होय घोड़ी असवार सुसरा जी लेवा आविया जी म्हारा राज ।  
 बडबड़ म्हारी बड़ा घर की नार,  
 घर तो चालो आपणा जी म्हारा राज ।  
 राँगा ससुरा जी पीयर पड़ोस,  
 वचन सालै तमारा पूत को जी म्हारा राज ।  
 होय घोड़ी असवार सायब लेवा आविया जी म्हारा राज ।  
 गोरी म्हारी बड़ो घर की नार,  
 घर तो चालो आपणा जी म्हारा राज ।  
 राँगा राँगा, पीयर पड़ोस, वचन सालै आपको जी म्हारा राज ।  
 गेला गोरी, मूरख गँवार, घर तो चालो आपणा जी म्हारा राज ।  
 राँगा राँगा पीयर पड़ोस, कातागाँ रटल्यो जी म्हारा राज ।  
 जावाँगा जावरिया रा हाट, भोंगो तो करी बेचाँगा म्हारा राज ।  
 रुपया रुपया म्हारा तार, मोझरी म्हारी फूकड़ी जी म्हारा राज ।

## (२) होली—

रंग का आ रणुवई भन्या ओ कचोला, कंचन की पिचकारी ।  
 छोड़ो ओ पोटली ने करो सिनगार, खेलो घणियर जी<sup>६</sup> से होली ।  
 पैरी आढ़ी वो रणुवई सासू कने गया, देवो हुकुम खेलौ होली ।  
 हमारा कुँवर रणुवई तप का ओ लोमी, नी खेलें तिरिया से होली ।

<sup>१</sup> पका । <sup>२</sup> निकल । <sup>३</sup> छोड़ने है । <sup>४</sup> नुवाका । <sup>५</sup> नोच । <sup>६</sup> रणुवई के पति ।

रंग का गोरी बई भन्था हो कचोला, कंचन की पिचकारी ।  
 छोड़ो हो गठरी ने करो छिनगार, खेलो हो ईस्वर जी से होती ।  
 पैरी ओढ़ी ने रणुवई सासू कने गया, देवो हुकम खेलों होली ।  
 हमारा कुँवर रणुवई तप का हो लोमी, नी खेलै तिरिया से होली ।

( घ ) देवतागीत—

( १ ) सतीमाता—

माथा ने भमर<sup>१</sup> घड़ाघे रे सेवग<sup>२</sup> म्हारा,  
 सायब को डालो चंदन नीचे ऊयो ।  
 चंदन नीचे ऊयो, चमेली नीचे ऊयो,  
 सायब से छेटी<sup>३</sup> मती पाड़ो रे,  
 सेवग म्हारा सायब को डोलो ।  
 घडट्यन<sup>४</sup> चुड़लो चिराब<sup>५</sup> रे सेवग म्हारा, सायब ।  
 मुधिया ने रतन जड़ाघो रे सेवग म्हारा,  
 पगल्या ने नेवर<sup>६</sup> घड़ाघो रे सेवग म्हारा ।  
 अडगों ने सालूड़ो रँगाघो रे सेवग म्हारा,  
 सायब को डोलो चंदन नीचे ऊयो ।

( २ ) सतियार—

सतियारा डरा हवायाग में, कण्ठिपत<sup>७</sup> सेधों हिंगलाज,  
 पावड़<sup>८</sup> लोनी योड़ो पान को ।  
 कण्ठिपत मेल्या<sup>९</sup> सासू सूसरा, हे म्हारी सतियार ।  
 कण्ठिपत मेल्या<sup>१०</sup> मायनवाप, हो मोटा का जाया । वावड़<sup>११</sup> ।  
 हाँसत मेल्या<sup>१२</sup> सासू सूसरा ने रोयल<sup>१३</sup> मेल्या मायन वाप,  
 मोटा का जाया, वावड़<sup>१४</sup> ।  
 कण्ठियारी घसी अम्बर पाल, हे म्हारी सतियार,  
 सजनारी<sup>१५</sup> घसी अम्बर पाल, मोटा का जाया । वावड़<sup>१६</sup> ।  
 कण्ठिपत मेल्या ऊँडा ओररा, कण्ठिपत मेल्या सूरजपाल,  
 मोटा का जाया<sup>१७</sup> ।

<sup>१</sup> एक प्रकार का बालूचल । <sup>२</sup> परिजन । <sup>३</sup> बियोज । <sup>४</sup> बई । <sup>५</sup> चूड़ तैयार को ।  
<sup>६</sup> नूतन, नया । <sup>७</sup> सती के । <sup>८</sup> निम प्रकार । <sup>९</sup> बहू । <sup>१०</sup> रोते हुए । <sup>११</sup> विपत्त को ।

कण्ठिपत मेल्या देवर जेठ, कण्ठिपत मेल्या नाना बालूड़ा,  
मोटा का जाया० ।

अरे घोड़े चढ़ी ने बाग मरोड़ी, म्हारी सतियार,  
कण्ठिपत सेवी हिंगलज, मोटा का जाया, बाबड़० ।

( ३ ) सीतला—

कुँकु भरी चँगेलड़ी,<sup>१</sup> थऊ थैं काँ चाल्या आज,  
आज सीतला माता आसन बेठा ।  
यो म्हारे पूजन काज, माता म्हारी एक बालूड़ी ।  
एक बालूड़ा का कारणे म्हारे ससरा जी बोल्या बोल,  
हरती फरती रे हलरावती, म्हारे हियड़ो<sup>२</sup> हिलोरा ले,  
माता म्हारी० ।  
अटसन बाँधू र पालनो, माता पटसन बाँधू रेसम डोर,  
काता म्हारी एक बालूड़ा ।

( ४ ) त्योहार गीत—

( गणगोर )—

अबोला

जी सायबा, खेलण गई गणगोर,  
अबोलो<sup>३</sup> म्हासे क्यों लियो जी, म्हारा राज ।  
जी सायबा, अबोलो अबोलो देवर जेठ,  
मारुजी<sup>४</sup> रुस्या नी सरे जी, म्हारा राज ।  
जी सायबा, एक चणा री दोय दाल,  
दोयन राखो सारखी जी, म्हारा राज ।  
जी सायबा, पड़ गई रेसम गाँठ  
टूटे, पण छूटे नई जी, म्हारा राज ।

( ५ ) संस्कार गीत—

( १ ) जन्मगीत—

जन्मसंस्कार के गीतो का आरंभ गर्भाधान के सातवें महीने से हो जाता है ।  
शास्त्रों में जिसे 'पुंखवन' कहते हैं, वही मालवा में "खोलभराई", "अगरखी" या

<sup>१</sup> पूजा का घाल । <sup>२</sup> हृदय । <sup>३</sup> मान । <sup>४</sup> प्रियतम ।

“साधपुरावा” कहलाता है। “घनवज्र” के गीत इसी अवसर पर गाए जाते हैं। सतानोत्पत्ति के पश्चात् “पगल्वा” ( पदचिह्न ) पत्र पठाने की परंपरा उल्लेखनीय है, जिसे प्राप्त करते ही सबधियों के यहाँ भी “बच्चा” और “बधाव” ध्वनित हो उठते हैं। जन्म के दसवें दिन सूरजपूजा होती है। सूरजपूजा के गीतों में “घुघरी” गीत बड़ा महत्व रखता है। बीसवें दिन “जलमा” पूजा का लोकाचार संपन्न किया जाता है, जिसमें पाँच गीत निश्चित रूप से गाए जाते। मालवी के समस्त जन्म-संस्कार गीतों में “सोहर” नाम की कोई स्वतंत्र गीतशैली नहीं मिलती। “होलर” शब्द ही शगड़ी उपमेद में मिल जाते हैं। जन्मपूर्व के गीतों में “परिमाजी”, “बड़ी” या “जोना” के गीत एक ओर स्थान पाते हैं, तो “घनवज्र” और “अगरनी” दूसरी ओर।

“घनवज्र” उन समस्त गीतों के समूह का नाम है जो प्रसूता को “घन्यबहु” के समान से भूषित करते हैं। इनमें “लाखारस चूनर”, “घेवर”, “भोज्या रूतना”, “देठोवेद”, सोंडा ( गला ), सरबूज, कलाकद, दाख, कला, पिस्ता, जामुन आदि वस्तुओं से सज्जित उन्हीं के नामों से प्रचलित गीत गाए जाते हैं। प्रसव के पश्चात् देवी देवताओं से सज्जित गीतों का क्रम आरंभ होता है। “भैरुजी”, “माता”, “आलिजा”, “हरसिद्ध” मालव के विशेष मान्य देवता हैं। “बधावा” की पुनरावृत्ति भी इन्हीं के साथ होती है। बच्चा के गीतों में “पगल्वा”, “चौपह”, “चौक”, “परेवा”, “घुघरी”, “पीरयो”, “लापसी” तथा “गोदड़ी”, “वाँदरो”, “कौंगलो” आदि गीत उल्लेखनीय हैं। इन्हीं से जुड़े हुए हास्यप्रधान गीत “छपालीगीत” के नाम से चलते हैं। जलमा पूजा के गीत सबसे भिन्न हैं। मालवा के ये समस्त गीत जियों के स्वभाव के शुष्क एवं परंपरागत रागद्वेष को व्यक्त करनेवाली रचनाएँ हैं। बाँझवन के अभिराम से मुक्ति की उत्कट अभिलाषा एवं सतानोत्पत्ति के लिये कठोर साधना, मान मनौती, टोने टोटके द्वारा इच्छित अभिलाषा पूरी करने की प्रवृत्ति, गर्भवती के मासिक लक्षण का उल्लेख, प्रसव-पीड़ा का वर्णन तथा पुत्री की अपेक्षा पुत्र की कामना समस्त गीतों में उपलब्ध है।

### कुलवज्र

कँवले ऊँची कुलवज्र जी, अई अई कंमर माय पीड ।

चिंता हमारी कुण करे जी, ससरा हमारा राज विजयी ।

सास्र अरक भांडार, चिंता हमारी कुण करे जी ।

जेठ हमारा चोघरी जी जेठाणी भोली नार<sup>१</sup> । चिंता हमारी० ।

<sup>१</sup> जेठानी हमारी कामण गारी नार ( पाठांतर ) ।

देवर हमारा लाड़ला जी, देराणी आणे<sup>१</sup> आंदे नार ।  
 ननैद हमारी लाड़ली जी<sup>२</sup> ।  
 हाजी नंदोई पराया पूत, चिंता हमारी कुण करे जी ।  
 ओरा<sup>३</sup> माय की ओवरी, वी सूता<sup>४</sup> ननैद बई का वीर ।  
 आँगूठा मोड़ जगाविया जी, जागो जागो ननैदल बई रा वीर ।  
 खाली कर दी ओवरी जी, लटपट बाँधी पागड़ी जी ।  
 झटपट हुआ असवार, था लो सुंदर ओवरी जी ।  
 जो तम जाओगा दीयड़ी<sup>५</sup> जी, होजी आव सातीड़ा में लाज ।  
 जो तम जाओगा पूत, होजी घर में बधाई हाय ।  
 चिंता हमारी कुण करे जी, पूत जो जले दादाजी रो थंस बड़ायो ।  
 चिंता गोरी की बई करे जी, नीरे जलया तो पूत जलया ।  
 सगला<sup>६</sup> गोरी की चिंता करे जी ।

(ख) विवाह गीत—सगाई के साथ ही मालवा में विवाह गीतों का आरंभ हो जाता है। इस अवसर पर 'सावन' गाए जाते हैं। अष्टौ जीधन के सजीव चित्र एवं परिवार की समृद्धि इन गीतों में मुखर हुई है। गणेशवंदना किसी भी मांगलिक कार्य की संपन्नता के लिये आवश्यक है। मालवी में इस विषय के कई गीत हैं। इन गीतों में गणेश का हम वही स्वरूप पाते हैं जो राजस्थानी और पहाड़ी शैली के चित्रों में अंकित है। उनमें गणेश के साथ ऋद्धि सिद्धि भी अंकित की जाती है। वही रूप गणेश-गीतों में परंपरा से चला आ रहा है। शीतला माता दोनों पक्षों में पूजी जाती हैं। दो तीन गीत ही उसके संबंध में मिलते हैं। शीतला के भाई गुणाधीर का गीत इसमें संमिलित किया जा सकता है। दूल्हे और दूल्हन को शीतलापूजन के बाद हल्दी चढ़ाई जाती है। पाँच लड्डू, जवारा, साल रुपड़ा, चौक, पाँच सुहागण, फाल्या, 'भरभर' और 'आरती' नामक गीत हल्दी चढ़ाने के बाद गाए जाते हैं। राजस्थान के प्राचीन ग्रंथों में 'बान बैठाना' नामक लोकाचार को हाथ का मलिया कहा गया है। इन्हीं के साथ 'हल्दी' और 'तेलचढ़ाई' गाते हैं। हल्दी में बंजारो की मोट तथा समृद्ध कृषिजीवन के चित्र हैं। वरपक्ष के 'सेवरा' (सेहरा), 'घोड़ी' और 'बना' तथा वधूपक्ष के सुहाग कामणा चीरा तथा बनी उल्लेखनीय गीत हैं। चीरा और 'कामणा' भी कन्या के यहाँ रत्न गाए जाते हैं। चीरा वस्तुतः बना गीतों के अंतर्गत है। 'कामणा' का तात्त्विक महत्व है। इन्हें दूल्हे

<sup>१</sup> द्वारके समीप दीवार के सहारे । <sup>२</sup> ननैद हमारी भाँजा बिलखी (पाठावर) । <sup>३</sup> उट्टर ।

<sup>४</sup> सो रहे हैं । <sup>५</sup> पुत्री । <sup>६</sup> सब ।



के अंतरमन को दूल्हन के प्रति पूर्णरूपेण वशीभूत करने के उद्देश्य से स्त्रियाँ गाती हैं। संख्या में ये १०८ हैं। कामण गाते समय दुल्हन का काँपना तथा माता द्वारा उसे आश्वासन प्रदान करना सभी गीतों में वर्णित है। स्त्रियों ने 'कामण' को मंत्र की प्रतिष्ठा देनी चाही है। बीरा गीत मोहरे के मेले पर स्त्रियों द्वारा गाए जाते हैं। बहन द्वारा भाई का न्योतना, उसके आगमन में विलंब, उत्कट प्रतीक्षा के बाद उसका आना, अनेक प्रकार की भेंट लाना तथा अचर पर पहुँचकर बहन के संमान की रक्षा करना, यही लघु कथावृत्त 'बीरा' में गुपित है। चूनर का आग्रह 'बीरा' अथवा 'मोहरा' के गीतों की आधारभूत पंक्तियाँ हैं। 'केशरवाट' तथा 'गाड़ी' दो ऐसे गीत हैं, जो संपूर्ण मालवा में इस अचर पर गाए जाते हैं। 'बीरा' की धुनें लगभग सभी स्थानों पर समान हैं। बारात चढ़ने के पूर्व अथवा कन्या के यहाँ बारात आने के पूर्व मोंडवा ( मडप ) छुवाया जाता है। कुछ गीत औपचारिक रूप से मोंडवा के पास बैठकर स्त्रियाँ गाती हैं। 'उकड़लीपूजा' के बाद 'घातंग बरद' की जाती है। यह लोकाचार पृथ्वी की दृष्टि से दोनों पक्षों में होता है। बरद में तेरह मृत्तिकापात्र जल से भरकर मायमाता ( कुलदेवी ) के संमुख रखे जाते हैं। पारिवारिक विषय से संबंधित गीत इससे जुड़े हैं। बरनिकासी के समय 'घोड़ियों', 'स्नान का गीत', 'तेल चढावा' और 'बना' वर के यहाँ गाए जाते हैं। बरात जब वधू के यहाँ पहुँचती है तो गीतों का स्वर बदल जाता है। हस्तमिलन के समय 'हाथीवाला' गाकर स्त्रियाँ विदा की कसबा में डूब जाती हैं।

मालवी के समस्त विवाहगीत ऐसे हैं जिनमें बातियों की दृष्टि से कोई विशेष अंतर लक्षित नहीं होता। संपूर्ण पठार पर एक ही तरह की धुनें और निश्चित गीत उपलब्ध हैं।

### ( १ ) बीरा भात—

बीरा रे, सबका पेयों तमने नोतिया,<sup>१</sup> असुरो<sup>२</sup> क्यों आया ।  
 बीरा रे, के त्वहारी सेती में टोट<sup>३</sup> पड़ियो, के त्वारा सडकार नटिया ।  
 बीरा रे, के त्वहारी गाड़ी से धुरो टूटियो, के त्वारा बलियो<sup>४</sup> भूत्ता ।  
 येन्या ओ, नी त्वहारी सेती में टोटो पड़ियो, नी त्वारा सडकार नटिया ।  
 येन्या ओ, त्वहारी मावज ने माथो नहायो,<sup>५</sup> झँयले वेठ सुत्ताये ।  
 येन्या ओ, चार जणी<sup>६</sup> मिल चट्या टाल्या, पाँच जणी मिल गूट्या ।  
 जद नटराली ने वूपल्या<sup>७</sup> हेड्या, सब रंग सालू ओड्या ।

<sup>१</sup> नीच । <sup>२</sup> आमलिन किया । <sup>३</sup> किरा मे । <sup>४</sup> जुझान । <sup>५</sup> बल । <sup>६</sup> माँ संवारी ।

<sup>७</sup> वष । <sup>८</sup> दिग्ग ।

जद नखराली ने डाघो खोल्या, सब रंग गेलो पेरघो ।  
जद नखराली ने डब्धी हेरी, लिलचट<sup>१</sup> टिलड़ी<sup>२</sup> लगाई ।  
जद नखराली छुकड़े<sup>३</sup> वेठी, जद म्हने छुकड़ा हाफ्यो ।

( २ ) माहेरा—

गाड़ी तो रड़की रेत में रे वीरा, उड़ रही गगना धूल ।  
चालो म्हारा घाहरी<sup>४</sup> उताला<sup>५</sup> रे, म्हारी बेन्या बई जोवे बाट ।  
घोहरी का चमक्या सींगड़ा रे, म्हारा भतीजा को झगल्यो भाग ।  
म्हारी भावज बई का चमक्या चढ़लारे,  
म्हारा बीरा जी की पचरंग पाग ।  
काका बाया म्हारा अतघणा<sup>६</sup> रे, म्हारा भोयर<sup>७</sup> होता जाय ।  
माड़ी रो जायो म्हारा धीर पडलारे, म्हारी बरद<sup>८</sup> उजालया जाय ।

( ३ ) बिदा—

घड़ी एक घोड़िलो थावेज<sup>९</sup> रे सायर बनड़ा,  
माता बई से मिलवा दोरे हटीला बनड़ा ।  
माता बई से मिली करी कई करो हो, सायर बनड़ी ।  
दोमी पलखड़े पावँ धरे चलो आपणा,  
कोठी का कने पड्या बई देखड़ा<sup>१०</sup> ।  
बई तो चाल्या परदेस,  
पाछे फरी ने बई जी हो देखजो,  
दादा जी ऊबा मंडप हेट<sup>११</sup>,  
संपत होय तो दादा जी लाव जो,  
नी तो रीजो तमारा देख,  
संपत थोड़ी ने बई रिख<sup>१२</sup> घणो<sup>१३</sup>,  
बई ने लाघो बड़ी वग<sup>१४</sup> ।

( ४ ) प्रेमगीत—

( क ) साजन—

साजन समदरिया का ओले पेले चार, साजन खेले सोयटा<sup>१५</sup> ।  
साजन कुण हान्या कुण जीत्या, हान्या हान्या लाड़ी का पाप ।

<sup>१</sup> लिलार, कषाल । <sup>२</sup> टिकिया । <sup>३</sup> छोटी बेलगाड़ी । <sup>४</sup> बैल । <sup>५</sup> अल्दी । <sup>६</sup> बटुव ।  
<sup>७</sup> ग्रामसीमा । <sup>८</sup> भा । <sup>९</sup> ठहराना । <sup>१०</sup> खिलीना । <sup>११</sup> निकट । <sup>१२</sup> प्रप ।  
<sup>१३</sup> बटुव । <sup>१४</sup> सीमा । <sup>१५</sup> गेंद ।

( अमुक जी ) जीत्या, घर में से बक लाट्टी भूँकर बोल्या—  
 हारता हारता डाय माय का गैला म्हारा मारु जी,  
 म्हारी राजल बेटी क्यों हान्या ।  
 हारता हारता चढ़चारी तेजी म्हारा मारु जी,  
 म्हारी राजल बेटी क्यों हान्या ।  
 हारता हारता गुवाड़ा<sup>१</sup> माय की लछमी म्हारा मारु जी,  
 म्हारी प्यारी बेटी० ।  
 हारता हारता चार जना में वाली म्हारा मारु जी,  
 म्हारी राजल बेटी० ।

( ख ) आफू—

सासू ने घोलिएयो केसर लीपणा प मारुणी,  
 ननदल न घोली घर में राड़<sup>२</sup> ई दल आफू रा ।  
 क्यों तो खई प आभा बीजली,  
 कई आफू<sup>३</sup> खाती तो म्हने केवती प मारुणी ।  
 त्हारी आफू देता उतार । ई दन० ।  
 कई देखाया जेठाया मेरे घेठती, कई करती सार सम्हार ।  
 हूँ पेठयो त्हारा पायडे<sup>४</sup>, कई तू सूती खूँटी तान । ई दन० ।  
 सासू ने घोलिएयो केसर लीपणा, ननदल ने घोली घर में राड़ ।

( ग ) गूजरी—

ओ गूजरण, तमारे बुलावे देवरो, ओ गूजरण,  
 म्हारो ओ मंदर देखण अँरियो त गरब गहली गूजरी ।  
 ओ देव जी, तमारा मंदर को कई देखणो, ओ देवजी,  
 जेसी म्हारी गायी की या छाण<sup>५</sup> ओ गड मथरा की गूजरी ।  
 ओ गूजरण तमारे बुलावे देवरो,  
 ओ गूजरण म्हारो ओ हात्तिया<sup>६</sup> देखण आवियो । तू० ।  
 ओ देवजी, तमारा हत्ती का कउँ देखण,  
 ओ देवजी जेसो म्हारी भूरीया भैंस । ओ गड० ।  
 ओ गूजरण तमारे बुलावे देवरो,  
 ओ गूजरण म्हारा यो घोड़िला<sup>७</sup> देखन आवियो । आ० ।

<sup>१</sup> गोसाला । <sup>२</sup> तकार । <sup>३</sup> मलीम । <sup>४</sup> पावें के पास । <sup>५</sup> जहाँ पावें बाँधी जाती है ।

<sup>६</sup> बाघी । <sup>७</sup> घोड़े ।

ओ देवजी, तमारा घोड़िला को कई देखणा,  
ओ देवजी जेसी म्हारी दूमड़ गाय हो । आ० ।  
ओ गूजरण तमारे बुलावे देवरो,  
ओ गूजरण म्हारा यों पूतर<sup>१</sup> देखन आवियो । तू० ।  
ओ देवजी तमारा पूतर का कई देखणा,  
ओ देवजी जेसा म्हारा गाय रा गुयाल । आ० ।  
ओ गूजरण केने<sup>२</sup> दई<sup>३</sup> धन माया,  
ओ गूजरण केने दया बालू पूत हो । तू गरव० ।  
ओ देवजी धरम करम की म्हारी धनमाया,  
ओ देवजी ने दया बालू पूत । आ गड़० ।

( घ ) बूहा ( बोहे )—

बाड़ी<sup>४</sup> सूखे बाथलो, कूँए सूखे बचनार ।  
गोरी सूखे बाप फर्यौ, हीन पुरुस की नार ।  
घर चंपा घर ओगरो, पर घर सौंचन जाय ।  
घर गोरी घर सायबा, पर घर पोहन जाय ।  
छ छल्ला छ मूदड़ी, छल्ला भरी परात ।  
एक छल्ला<sup>५</sup> का वास्ते, म्हने छाज्या मायन बाप ।  
बाँदो<sup>६</sup> म्हारा सुसरा, तारा देवर जेठ ।  
सुरज म्हारा सायबा, चमके सारा देस ।

( ५ ) बालिका गीत—

‘सौंभी’ कुवारी बालिकाओं के गीत हैं । आश्विन मास की प्रतिपदा से कुवारी कन्याएँ इनका गाना आरंभ करती हैं । १६ दिन तक दीवार पर भिन्न भिन्न आकृतियाँ बनाकर उनके संमुख गीत गाए जाते हैं । बुंदेलखंड के “मानुलिया” एवं महाराष्ट्र की “गुलवई” इसी तरह की हैं । सौंभी के चार पक्ष हैं—(१) आनुष्ठानिक, (२) आकृतिक, (३) ऐतिह्य, (४) गीतात्मक । सौंभी के आदर्श चरित्रगीतों में उसके रूपगुण की चर्चा निखरी है । बालबुद्धि के अनुरूप गीतों का गठन और विस्तार है । इनमें छोटे छोटे कथासूत्र, लघु चरण, द्रुत गति तथा संवादात्मकता देखी जाती है ।

‘घड़लया’ नवरात्र में गाए जाते हैं । इसी तरह ‘अदल्या छनल्या’ ( फार महीना ), ‘दरूया गोया’ ( सावन ), फुलपाती ( चैत्र ) आदि को बालिकाएँ गाती हैं ।

बालकों के अनेक खेल गीतों के अतिरिक्त 'हलो', 'ढेडक माता', 'आकुल्या माकुल्या' उल्लेखनीय हैं। 'हलो' मालवी लोरियो को कहते हैं। अनेक 'हलो' गीत मालवी में उपलब्ध हैं।

( क ) साँझी—

( केल )

म्हारा पिछवाड़े केल उगी, केल उगी, हँ जाणू पपइयो घोत्यो ।  
 म्हारा धीराजी चढ़वा लाग्या, चढ़जो अछड़ी सी डाली ।  
 म्हारा देवरिया चढ़वा लाग्यो, चढ़जो टूटी सी डाली ।  
 म्हारा धीराजी जीमण बेछ्यो, दऊँ रे ताजा सा भोजन ।  
 म्हारा देवरिया जीमण बेछ्यो, दऊँ रे सूखा सा टुकड़ा ।  
 म्हारा धीराजी घरे छोरो<sup>१</sup> हुया, लऊँ रे भगला ने टोपी ।  
 म्हारा देवरिया घरे छोरी<sup>२</sup> हुई, दऊँ रे सिलला ये दूचकी<sup>३</sup> ।

( ल ) अबल्या छबल्या—

अबल्या छबल्या दोय म्हारा धीर, दोय सँदेसो भोकत्यो जी ।  
 एक ने तोड़ी बड़ की डाला, दूजा ने तोड़ी कूपल<sup>४</sup> जी ।  
 तोड़त तोड़त पड़ गई साँझ, आज थन्या घर पामण जी ।  
 खोड़ी<sup>५</sup> फाड़ सँधू भात, धीरा जिमाइ आपण जी ।

( ६ ) विविध गीत—

( क ) हास्यगीत—

हिरणी

म्हारा आँगण ऊवो तुमड़ो, तोड़ बगारी भाजी जी ।  
 अँडो तोट्यो वंडो तोट्यो, तो नी सीजी<sup>६</sup> भाजी जी ।  
 आप्ता गाम<sup>७</sup> का छाणा<sup>८</sup> लाया, तो नी सीजी भाजी जी ।  
 छोटा देवर की टॉग तोड़ी बड़ा जेठ की मूड़ा कतरा ।  
 तो जई<sup>९</sup> सीजी भाजी जी ।  
 ससरो डाक्री जीमण बेछो, नई परँडी<sup>१०</sup> पायी जी ।  
 आगे तो म्हारी चले जेठानी, पाछे हँ देराणी जी ।

<sup>१</sup> लड़का । <sup>२</sup> लड़की । <sup>३</sup> दटक । <sup>४</sup> कूपल । <sup>५</sup> युव की मेन्गी । <sup>६</sup> बक्री । <sup>७</sup> सूर्य ग्राम ।

<sup>८</sup> बड़ा । <sup>९</sup> जाकर । <sup>१०</sup> पक्षी ।

पग रपट्यो म्हारी आयल दूटी, हूँ जाणू म्हारी कंमर जी ।  
कंमर तो म्हारी राम वचाई, फूटी कारी गागर जी ।

(ख) निरगुण कथी—

लागी होय सो जाणजो म्हारा भाई, लागी होव सो जाणजो ।  
मारग माय एक घायल धूमे, घाव नजर नहीं आवे ।  
ज्ञान कंठा पेरी ने वैठा, हिरदा में काल जमाई ।  
झंका ने लागी थंका ने लागी, लागी सजम कसाई ।  
बलख युखारा ने पेसी लागी, छोड़ चले बादसाही ।  
भुव ने लागी परसाद ने लागी, लागी मीरावाई ।  
गोपीचंद भरथरी ने लागी, तन पे भभूत रमायी ।  
कहे मछंदर सुखो हो गोरख, सुन्न में घजा परायी ।  
लागी होय सो जाणजा म्हारा भाई ।

(ग) पारसी (पहेलियाँ)—

मोती येराना<sup>१</sup> चंदम खोक में आ मारुजी म्हवे से सोरपा<sup>२</sup> नी जाय ।  
(तारे)  
काली डाँडे<sup>३</sup> तोकाय<sup>४</sup> कोनी, वोडणो<sup>५</sup> बेलघो<sup>६</sup> हकाय<sup>७</sup> कोनी ।  
(पाँप, घेर)  
घोली घोड़ी घरभर पूँछ ।  
(मूली)  
कालो खेत कड़ब<sup>८</sup> को भारो, खैचूँ डोरी चलके तारो । (दियासलाई)  
चार कोट चौबीस तगारा, जीपे बैठा दो बनजारा ।  
(चार दिशाएँ, २४ घंटे, चंद्रमा और सूर्य)  
तालाव भरघा था, हिरण खड्पा था । (दीपक और ज्योति)  
गाँव में पीयर गाँव में सासरा, रोती आये ने रोती जाय ।  
(चरसा, मोट)  
ऊपर तासा, नीचे तासा, बीच में लाल तमासा । (मसर)

(घ) माच (ओपेरा)—

माच (मंच) मालवा का गीतनाट्य है । इसकी मंचरचना का अपना विशेष ढंग है । माच का क्रमागत इतिहास पिछली एक शताब्दी से आरंभ

<sup>१</sup> निखरे हैं । <sup>२</sup> पल्लव करना । <sup>३</sup> लकड़ी । <sup>४</sup> छठारें नहीं जाती । <sup>५</sup> बिना सोंग का ।  
<sup>६</sup> बल । <sup>७</sup> हाँकना । <sup>८</sup> मक्के की सेंठियाँ ।

होता है। कहते हैं, इसके पूर्व मालवा में 'दारा दारी' के खेल प्रचलित थे। राजस्थानी 'ख्याल' से माच अनेक अंशों में भिन्न है। रास ने परोक्ष रूप से माच को प्रभावित किया है। प्रचलित माचों के प्रवर्तक बालमुकुंद गुरु और उन्हीं के अखाड़े से प्रभावित कालूराम उस्ताद, राधाकिसन गुरु, मेरू गुरु आदि के नए अखाड़े आगे चल पड़े। उज्जयिनी माच का केंद्र सदा से बनी रही। कथावस्तु की दृष्टि से पौराणिक, प्रेमसाधनक और लोकप्रचलित कथाएँ माच में ली गई हैं। ढोलक की विशेष धुन के साथ जाटक के बोल (सवाद) गमकते हैं। चरित्रचित्रण के लिये विस्तार का अभाव एवं स्वगतकथन की प्रवृत्ति माच में पाई जाती है। दृश्य-योजना दर्शक की कल्पना पर निर्भर है। समासवाद प्रायः पद्यबद्ध होते हैं। माच की विशेष शैली ही उसके तत्व का आधार है। रगतों के रूप में धुनें बदलती हैं। टेक के अतिरिक्त प्रायः दोहों का प्रयोग किया जाता है। लोकप्रचलित गीतों का भी यथास्थान उपयोग होता है। बोल की प्रारंभिक पंक्तियाँ 'गेर' और अंतरा 'उढ़ापा' कहलाता है। माच का अपना विशिष्ट धर्मीय उपर्युक्त मालवा का प्रिय विषय है।

### ४. मुद्रित साहित्य

मालवी के मुद्रित मिश्रित लोकसाहित्य का क्रम पन्नालाल 'नायब' लिखित 'मास्टर साब की अनोखी छ्वा' नामक प्रहसन से आरंभ होता है। लगभग चालीस वर्ष पूर्व इस पुस्तक का प्रकाशन हुआ था। यह पुस्तक गीतिनाट्य के रूप में है। एतत् १९८९ के पूर्व मालवी के लोकनाट्य माच की दस पुस्तकें छपकर बाजार में बिकने लगी थीं। उनके कुछ वर्ष बाद कालूराम उस्ताद द्वारा संकलित माच की छह पुस्तकें और निकलीं। इस प्रकार मालवी के मुद्रित साहित्य का क्रम गद्य और पद्य दोनों से आरंभ होता है।

सन् १९४७ में नारायण विष्णु जोशी लिखित "जागीरदार" नामक माच का प्रकाशन हिंदी ज्ञान मंदिर (भवाई) से हुआ था। टकसाली मालवी की यह रचना अपने दंग की है जिसका विषय तत्कालीन ग्रामीण समस्याओं से संबंधित है। हास्य विषयक एक उपन्यास 'बाह रे पट्टा भारी करी' उज्जयिनी के एक पंडे की कहानी है जिसे सौभाग्य से विश्वप्रमण का अवसर मिल जाता है। भीनियास जोशी ने इसे आरंभ में क्रमशः 'वीणा' (मासिक) में प्रकाशित करवाया था। श्री जोशी की दो दर्जन मालवी कहानियाँ भी मुद्रित रूप में उपलब्ध हैं। बाबूलाल भागिया, अनूप, सतीश भोनिया, रमेश बख्शी और डा० चिंतामणि उपाध्याय की कतिपय मालवी कहानियाँ और प्रहसन उल्लेखनीय हैं। 'उमा काकी' नामक रमेश बख्शी लिखित मालवी रूपक इस क्रम में आधुनिक रचना है।

पद्य की दृष्टि से मालवी और मीमांसी का अधुनातन साहित्य पर्याप्त समृद्ध  
६१

है। मुखराम लिखित “ललितादेवी ना न्याव” तथा आगर के नानूराम एवं शंकरलाल की लेखनियों से आरंभ होकर नंदकिशोर की हास्यरस की पुस्तकों “पंडित पच्चीसी” एवं “खटमल बच्चीसी” से होते हुए “युगल निनाद” ( युगलकिशोर द्विवेदी ), “केशरिया फाग” ( गिरवरसिंह भेंवर ), “पगडंडी” ( नरेंद्रसिंह तोमर ) एवं बालाराम पटवारी के “किरसाखी कीचड़” तक का पद्य सृजन लेखन की प्रवृत्ति का द्योतक है। उक्त सभी प्रकाशन सन् १९४० से १९४७ के बीच में हुए।

पद्य की नवीन प्रवृत्तियों का उदय आनंदराव दुवे से होता है। उनकी “रामाजी रईया ने रेल जाती री” एवं “बरसात आई गी रे” रचनाओं ने नए कवियों को बहुत प्रभावित किया। मदनमोहन व्यास, हरीश निगम, सुस्तान मामा, भेंवर आदि इन्हीं की परंपरा के कवियों ने अनेक कविताएँ लिखकर स्थानीय पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित करवाईं। बालकवि बेरागी की सुघड़ रचनाओं का एक और दौर सन् १९५२ के बाद आरंभ हुआ। प्रकाशित पुस्तकों में सूर्यनारायण व्यास द्वारा अनूदित मालवी “मेघदूत”, प्रतिमा निकेतन द्वारा प्रकाशित मालवी कविताएँ तथा “नीमाड़ी कवितासंग्रह” उल्लेखनीय हैं।

मुद्रित साहित्य की दृष्टि से मालवी में संतसाहित्य की कुछ प्रकाशित पुस्तकें निम्नलिखित हैं—१. गुप्तानंद महाराज कृत “चौदह रस”, “शुतलागर” एवं “गुप्त-ज्ञान गुटका” ( जिनकी तृतीय आवृत्ति संवत् १९३१ में हुई ), २. केशवानंद रचित “तत्त्वज्ञान गुटका” ( संवत् १९८२ ), ३. नित्यानंद कृत “नित्यानंद विलास” ( तृतीय आवृत्ति संवत् १९६४ ) तथा लोकप्रचलित पदों का संकलन “शीलनाथ शब्दामृत” ( सन् १९०१ )।

राज्य के पुनर्गठन के पूर्व “मार्तंड” तथा “बयाजी प्रताप” ( अब ‘मध्यभारत संदेश’ ) नामक साप्ताहिकों में मालवी की अनेक रचनाएँ प्रकाशित हुईं। “वीणा” ( साप्ताहिक ) और “विक्रम” ( साप्ताहिक ) के अतिरिक्त स्थानीय दैनिक पत्रों में निरंतर मालवी का साहित्य छपा करता है। सन् १९५५ के आरंभ में उज्जैन से मालवी का एक स्वतंत्र साप्ताहिक “महामालव” आरंभ हुआ था, जो कुछ समय बाद बंद हो गया।

मालवी का मुद्रित साहित्य गद्य की अपेक्षा पद्य में अधिक है। लोकगीतों का एक संग्रह ‘मालवी लोकगीत’ ( १९४२ ) तथा समय समय के लेखों में उद्धृत गीत हैं। आधुनिक मालवी का गद्य और पद्य धीरे धीरे आगे बढ़ रहा है। खेद है, शुद्ध मालवी लोकसाहित्य के भंगुर कंठों में रचित वृत्तियों का भांडार अभी पर्याप्त मात्रा में मुद्रण में नहीं आया है।



पंचम खंड

कौरवी

## १२. कौरवी लोकसाहित्य

श्री कृष्णचंद्र शर्मा 'चंद्र'

## ( १२ ) कौरवी लोकसाहित्य

### १. कौरवी भाषा

( १ ) सीमा—कौरवी भाषा उत्तर में सिरमौरी ( गढ़वाली ), पूर्व में पञ्चाली ( बहेली ), दक्षिण में कनौजी तथा ब्रज तथा पश्चिम में मारवाड़ी और पञ्जाबी भाषाओं से घिरी है। इसके पश्चिम में अवाला कमिश्नरी की घग्गर नदी तथा पटियाला और फीरोजपुर जिले हैं। उत्तर में हिमालय के पहाड़ और सिरमौर तथा गढ़वाल जिले, पूर्व में रामपुर और मुरादाबाद जिलों के अवशिष्ट भाग तथा बदायूँ जिला, दक्षिण में बुलदशहर का अवशिष्ट भाग तथा गुड़गाँव और अलवर के कौरवी भाषी अंश हैं।

यह प्रायः संपूर्ण अवाला और मेरठ कमिश्नरियों की भाषा है। गंगा और जमुना के बीच के सहारनपुर, मुजफ्फरनगर जिलों का संपूर्ण भाग एवं गंगा के पूर्व बिजनौर और जमुना से पश्चिम करनाल, रोहतक, हिसार, और दिल्ली कौरवी भाषी हैं। उत्तर में देहरादून और अवाला, पूर्व में मुरादाबाद और रामपुर, दक्षिण में बुलदशहर और गुड़गाँव के बहुसंख्यक लोग यही भाषा बोलते हैं। मेरठ जिले की तहसील बागपत को टफ्फाली कौरवी भाषा का क्षेत्र माना जाता है जो कौरवी क्षेत्र के प्रायः बीच में पड़ता है।

( २ ) जनसंख्या—उत्तर प्रदेश और पञ्जाब में बिखरे हुए एक दर्जन से अधिक जिलों में कौरवी बोलनेवाले लोगों की संख्या एक करोड़ से अधिक है। इसकी चारों ओर की सीमाएँ निश्चित न होने से ठीक ठीक जनसंख्या मतलाना मुश्किल है। जिलों के हिसाब से वह इस प्रकार है ( १९५१ )

क्षेत्र	क्षेत्रफल ( वर्गमील )	जनसंख्या
१ देहरादून ( सदर तहसील )	१,१८३	३,०२,२५३
२ सहारनपुर ( जिला )	२,१४७	१३,५३,६३६
३ मुजफ्फरनगर ( जिला )	१,६३४	१२,२१,७६८
४ मेरठ ( जिला )	२,२००	२२,८२,२१७
५ बुलदशहर	१,६१२	
अगूपशहर ( जिला )		३,८६,७१६
बुलदशहर ( जिला )		४,५५,७०१
सिकंदराबाद ( जिला )		३,१७,२३८

६. बिजनौर ( जिला )	१,८३५	६,८४,१६६
७. मुरादाबाद	२,३१६	
अमरोहा ( तहसील )		२,६३,१६८
उत्तरप्रदेश में योग	१३,३३३	७६,६५,७५१
८. अंबाला ( जिला )	१,६६०	६,४३,७३४
खरड़ तहसील को छोड़कर		
९. करनाल ( जिला )	३,०६७	१०,७६,३७६
१०. रोहतक ( जिला )	२,३३१	११,२२,०४६
११. हिसार ( जिला )	५,३,५७	१०,४५,६४५
१२. जिंद ( जिला )	४७१	१,६६,६४४
१३. गुड़गाँव ( जिला )	२,३४८	६,६७,६६४
१४. दिल्ली ( प्रदेश )	५७८	१७,४४,०७२
१५. पटियाला ( जिला )	१,३२१	५,२४,२६६
१६. फिरोजपुर ( जिला )	४,०८५	१३,२६,५२०
पंजाब में योग	२१,५४८	८६,२२,६७३
पूर्वयोग	३४,८८१	१,६६,१८,७२४

सभी लोकसाहित्यों की तरह कौरवी लोकसाहित्य भी बहुत समृद्ध है तथा गद्य, पद्य और मिश्रित तीनों में मिलता है। स्वींग के रूप में इनमें नाटक भी मौजूद हैं, कितने ही लोकगीत नृत्यात्मक हैं।

## २. गद्य

गद्य कहानी और मुहावरे के रूप में मिलता है जो रोचकता और उपयोगिता की दृष्टि से बहुत महत्व रखता है।

( १ ) कहानी—नानी की कहानियाँ बहुत प्रसिद्ध हैं। नानी ( अनुभवी व्यक्ति ) के अतिरिक्त कहानी कहने की क्षमता और किस्में हो सकती है ? किंतु जैसा यथार्थ और आदर्श के समन्वय का प्रयत्न साहित्यिक कहानियों में देखा जाता है वैसा लोककहानियों में नहीं। उनमें मानव की यहज जिज्ञासा ( कौतूहल ) को उभारकर कहानी को रोचक और प्रभावोत्पादक बनाने का प्रयास अधिक होता है। अधिकांश कहानियाँ ( केवल कुछ घटनाओं के अत्युक्तिपूर्ण वर्णनों को छोड़कर ) जनजीवन से संबंध नहीं रखती। वे प्रायः दिवंगत आत्माओं, देवताओं, विलक्षण पुरुषों या राजारानी और राजकुमारों से संबंधित होती हैं। इस कारण उनमें असाधारण एवं असंभव घटनाओं का प्रदर्शन किया जाता है। लगभग ६५ प्रतिशत कहानियाँ अवश्य ही 'इक रात्ता' वाक्य से आरंभ होती हैं। आगे चलकर राजा

या रानी के किसी शाप, शर्त या कोई कठिन कार्य कर दिखाने, उसमें दैवी सहायता प्राप्त होने अथवा किसी साधु संत, जादूगर या मानव की तरह सुनने समझने और बोलचालवाले किसी वृद्ध, पशु अथवा पक्षी की सहायता मिलने से कार्यपूर्ति का वर्णन होता है। स्त्रियों में इस प्रकार की अथवा त्रतोत्सव संबंधी धार्मिक कहानियाँ कही सुनी जाती हैं। त्रतोत्सव संबंधी कथाओं में विशेष रूप से नितेधों की चर्चा होती है जिनसे व्यक्ति और समाज के चरित्र की पावनता सुरक्षित रहती अथवा जिनका पालन करने, न करने पर व्यक्तिगत हानि लाभ की आशंका होती है। ऐसी कहानियों का मूल आदिम मानव के अधविश्वासों में मिल सकता है। कहानी के इस दूसरे प्रकार में पहले की अपेक्षा कल्पनातत्त्व की स्पष्ट कमी है। कहानियाँ स्त्रियों में बड़ी आदरभाषना के साथ कही सुनी जाती हैं। सभी इनके कहने की अधिकारिणी भी नहीं होतीं, क्योंकि कहानी का अंश सुनाया या आगे पीछे नहीं सुनाया जा सकता। ऐसी कहानियाँ कहने सुननेवाले दोनों को ही अधिकारी, निष्ठावान् और तनमन से श्रुत्पवित्र होना चाहिए। भाई बूब, करवा चौप, अहोई आदि ऐसी ही कहानियाँ हैं। कुछ नमूने लीजिए :

### गौरा का व्याह<sup>१</sup>

एक राजा की एक बेटी थी, नाम ता उसका गौरा। नाई वामण सब देस देस में होय आए, कोई बर ना मिले। बाप ने कया—‘बेटी, घर हूँ तू तो घर नई हात आत्ता, बर हुँ तू तो घर नई हात आत्ता, इससे तो आच्छा ता, तू होत्तेई मर जाती ।’

बेटी ने कया—‘मेरे ब्या का सदेसा ना करो तुम। मैं तो अपना बर आपी हुँगी ।’

बेटी ने नाई वामण कू बुला के कै दिया, अक—‘मेरा बर बुडि आओ, उसकू दैल के थिणा मत बहयो, उसी से मेरा रिस्ता बर अइयो ।’

नाई वामण गए र उनने बर कू कया अक—‘तुम्हारी सगाई आवे दे ।’

बर सिब जी माराज ते। उनने कया अक—‘मेरी सगाई कौण करे ?’

‘राजा की बेटी करे ।’

लोग बाग्यों ने सिब जी माराज से कया, अक—‘इने खाणा तो खुलाओ ।’

<sup>१</sup> ऐसी कहानियों में बुलाकी नाई और पावो बुज की ‘बारह मंत्रन’ कहानी है, जिसमें बारह कथार्थ सजिनष्ट क्रमागत रूप से कही जाते हैं। इनका विस्तार बहुत है और कहने का रंग कुछ ऐसा है कि सबसे बड़ और भी बड़ जाता है। इन कहानियों में चातुरी, प्रेम और बीरता के वर्णन अधिक होते हैं।

उनने क्या—‘हम पै क्या रक्खा खाये कू?’

फेर सिब जी ने भुङ्गों के रेत<sup>१</sup> रख दिष्ट पतलों पै, अर गंगाजल उनके धोरे रइताई, उनने गंगाजल नी गेर दिया। रेत का तौ बूरा हो गया अर गंगाजल का यी बण गया।

नाई बांमण ने खा पी लिया।

लोग बागों ने क्या अफ—‘इने दळ्हा भी चइए।’

सिब जी ने क्या—‘हम पै क्या रक्खा है?’ फेर उनने फंकड़ों से दोन्नो की भोस्ली भर दी—‘लो दळ्हा भई।’

दोन्नो चल पड़े। बांमण ने भोस्ली से लिकालके फंकड़ बखर दिष्ट, नाई ने रख लिष्ट। रस्ते में जाके देखला, तो उनकी असरफी मोअर बण गई।

बांमण ने क्या—‘भई, हमें तो खबर ती नई के मोअर असरफी हो जागी, हमने तो गेर दी।’

दोन्नो ने जाके राजा की बेटी से क्या—‘हम सिक्का<sup>१</sup> चड़ाई आय, ब्या बी ठराइ आय।’

बरात क्या चली, बस अपने सिब जी नादिया बेल पै चढ़के चल दिष्ट। लोग बाग बरात आवेगी, समझ के जाबम ओजम बिछा रए ते। सिब जी आपके बैठ गए। लोग बागों ने क्या—‘याँ फअॉ बैठो हो लेके नादिया बेल कू, याँ तो राजा की बेटी की बरात आय रई हें।’

सिब जी ने क्या—‘हमी पराती, हमी बराती, हमी गौरा जी के घर।’

लोग बागों ने राजा पै संदेसा भेजा—‘याँ तो सिब जी माराज बैठे हैं, बाज गात्र कुछ नई है।’

राजा ने क्या—‘गौरा बेटी, तू होतेईस मर जाची तो अछ्छा। तने मेरी पड़ी हँसाई करी।’

लौंडिया ने सिब जी पे संदेसा भेजा अफ—‘जैसे अंतरंग्यानी हो, वैसेई हो जाओ। थाप्पू की हँसाई हो रई है मेरे।’

सिब जी ने एक चीन बजाई, घोड़े, टमटम, बगी सच आय गए। दूसरी चीन बजाई, बस अंग्रेजी बाजा बी आ गया।

राजा ने नाई कू भेजा अफ बरात निमाणे कू बुलाय लाओ। उने जाके सिब जी कू क्या।

सिब जी ने कहा—‘म्हारे दो आदमी कू ज़िमाई लाओ, जब मेरी बरात जायगी । अर उन्हे सुक, सिनिचर दोबों को मेज दिया । उनोंने खुलाना करा । टोकरे भर भरके दिया, जब बी बे भुक्केई रए । राजा ने कहा—‘इने कोट्टे में बाढ दो, कअाँ तक खुलाओगे टोकरो से ।’

सुक सिनिचर सवा सवा हाथ धरती बी चाट गए, अर कोट्टे में कुछ बी न छोड़ा । फेर राजा आया गौरा पै—‘बेटी, मैं क्या खुलाऊँ इने, ये तो सब चाट गए ।’

बेटी ने सदेसा मेजा सिब जी पै—‘जी, क्यों मेरी हँसाई करो हो, जैसे अंतरंग्यानी हो, वैसे क्यों नई होते ?’

सिब जी ने राख की सुटकी मरके पुटलिया बाँधके घर दी मंशार में ।

भंडार बैसाई भर गया—‘वो तो अपने लच्छण दिलावे ते ।

सब बरात जीम लिया, अर भर भर याल पड़ोसनो कू बाँटि आए ।

गौरा का ब्या हो गया । सिब जी माराज ले चले गौरा कू ।

सिब जी माराज ने कहा—‘हाँ मेरी मावसी है, मैं तो मावसी से मिलिकै जाऊँगा ।’

वो अपनी मावसी पै गए, गौरा कू बी ले गए सात में । वॉ जाक्के ठेरे ।

मावसी की बऊ तागा<sup>१</sup> खोल रई ती—आठ सिस्सा, आठ फंगी, आठ कटोरी, आठ सुरमेदानी, आठ ससाई, आठ चूड़ियाँ के जोडे, आठ अंगी<sup>२</sup>, आठ पूरी—सब चीज आठे आठ ती ।

बऊ ने गौरा से कहा—‘बिन्बी बी, तुम बी सिब जी माराज से कैके करवा लो, तुम बी ये सब चीज मँगा लो, बीत महाचम है इनका ।’

गौरा ने जाक्के कहा सिब जी माराज पै—‘हम बी करेंगे यो उदापण<sup>३</sup> ।’

सिब जी ने कहा—‘हम पै क्या हैं ? कोट्टे के बिन्वाण में बड़के देखलो, जो कुछ मिल आम तो कर लो तुम बी ।’

बड़के देखरों, तो आठे आठ सब चीज रखती है सँजोई । वो तो सिब जी माराज ते, सब चीज के देनेवाले ते । उनने सब चीज पैदा कर दी ।

गौरा ने बी, जैसी मावसी की बऊ कर रई ती, वैसी कर दिया उदापण ।

फेर गौरा घरतु के गई । ले गए सिब जी महाराज ।

सिब जी माराज की बहण आई आरती करने । उसका सोने का पान मट्टी

का हो गया, अर उलटा बी हो गया। नरुद ने कहा—‘यो तो बड़ी कुलच्छणी आई बऊ, जो सोने का थाल मट्टी का हो गया।’

सिब जी ने क्या—‘सुलच्छणी जब मुझे, कुलच्छणी जब मुझे’ अर वो कलाश परबत पै गौरा कु लेके चढ़ गए।

( २ ) मुहावरे—साहित्यिकता की दृष्टि से कौरवी के मुहावरे और लोकोक्तियों अत्यंत सारगर्भित हैं। इनका चयन कर हम हिंदी को अधिक शक्तिशाली बना सकते हैं। इस प्रदेश की बोली अभिभाषा की अपेक्षा लक्षणा व्यंजना से अधिक रचना है और प्रायः लोग गूढ़ार्थ भाषा का उपयोग करते हैं। एक बार किसी ने प्रश्न किया :

‘ताऊ हो घरिसटा का छोरा, सुण्या ला, टांग टुटगी, इब कैसे ?’

उत्तर मिला :

‘हाँ, आराम आग्या उसणै, पर सौरा हबी खोंड सी मळला चलै।’

लँगडेवन को बतलाने के लिये ‘खोंड सी मलना’ से अधिक सुंदर शब्दचित्र क्या दिया जा सकता है। ‘खोंड सी मलता चले’ द्वारा अभिभाषक संबंधित व्यक्ति के रोग का ही वर्णन नहीं करता, अपितु उसका जीता जागता चित्र उपस्थित कर देता है। कौरवी की शक्ति का परिचय देनेवाले मुहावरों में से कुछ नीचे उद्धृत किए जाते हैं :

किटूर किटूर देखणा।

गववद मारणा।

टाँग तराजू होणा।

पा लिकड़ना।

सियौ सै गाँडे खाणा।

तग्गा तोड करणा।

हुस्यार ती घण्णीं, पर राँड कैसे होग्यी।

कौरवी पौरुषयुक्त लोगों की बोली है, बिनका व्यवसाय साधारणतया कृषि है। जीवन के सब सुख, सुविधा तथा स्वास्थ्यप्राप्त वे लोग बड़े मसरारे और प्रत्युत्पन्नमति देखे जाते हैं। इनकी बोली में हासव्यंग तो मानो पुंजीभूत हो गए हैं। एक बार तहसील के बावली ग्राम के सिमाने पर कोई बड़ी बड़ी मूँछोंवाला प्रौढ़ व्यक्ति छोटे से भरियल टट्टू पर चला जा रहा था। इतने में गिर पर न्यार ( पशुओं के चारे ) का गड्ढर घरे दो मुग्घाएँ खेत से निकलीं। आगेवाली ने अपनी सखी से कहा :

‘ए देतिए री, यो टट्टू पे मूँछ कीण लादे जादे ?’



‘टट्टू पर मूँछ लादना’—ऐसी अभिव्यक्ति है जिससे कोई भी तुरत मूँछों के आकार, विस्तार और परिमाण का सहज अनुमान कर सकता है। यह लोग अपने अनूठे प्रयोगों द्वारा शब्दों को नूतन अर्थ प्रदान करते हैं। अब से लगभग पाँच वर्ष पहले की घटना है। एक बार लेखक का ज्येष्ठ पुत्र मेरठ जिला निवासी अपने किसी सहपाठी के साथ गया। दोनों युवक आम की सीमा में प्रवेश कर रहे थे। उसी समय खेत में बैठे काम करते किसी का स्वर कान में पड़ा—“अरे बच्चू दिक्कत, घर यो सग में कोण से—तण या ठेठर से का मूँ मेरी ओर फेरि प।”

अर्थ और प्रयोग सहित कतिपय मुहावरों नीचे दिए जा रहे हैं :

मुहावरे	अर्थ	प्रयोग
जुणसा देगा उसकाद खेल्हेगा।	जो खर्चेगा उसी को आनंद होगा।	जाते हुए किसी व्यक्ति से कई लोग बोले—“भई, भूहारे बालक ने खिलोखा लाइ प।” उसने उत्तर दिया—“घात यो है, जुणसा देगा उसकाद खेल्हेगा।”
आबरू का घेरला होणा।	इज्जत घटना।	लौंडे के व्याम भी तनै एपय्या ना एचं करे तो देल लीजो, आबरू का घेरला हो जागा।
लट्टू घूमइ।	अपनी ही बात चलना।	मार दी बाजी बस, इय तो पचात में भूहारा ई लट्टू घूमेगा।
रेल में मेल मारणा।	विषयासक्त होना।	इस दुनिया के मजे उड़ा ले, मार रेल में मेल।
बुद्धी के बिणा ऊँट उघाडे फिरेँ से।	अपनी कमअकली से कुछ पाकर औरों की दीप देना।	गाँ में बेमारी गदगी की लोग सुपाई राखें ता के बेमारी ? पै बात यो है, बुद्धी के बिणा ऊँट उघाडे फिरेँ से।
पोदणा <sup>१</sup> ऊपर ने पा ठावे से।	निर्बल व्यक्ति गंभीर बात कहता है।	भगडे भभट में निग्रल आदमी कू हाथ गेरना अन्धा ना से, नई तो दुनिया फई, पोदयो वो ऊपर टाँग ठावे से।

गऊ के जाए ।	सीधे ( सजन ) व्यक्ति, गिलगिला ।	
घोल्ले आग्या ।	सफेद बाल होना । बड़ी आयु होना ।	
जी सा आग्या ।	सचि हुई, करार हुआ । सुख मिला ।	
तीन सौ साठ ।	नगस्य ।	तेरे जैसे तो तीन सौ साठ फिरैं ।

### ३. पद्य

विशाल पद्य साहित्य लोकगाथा और लोकगीत दो रूपों में मिलता है । लोकगाथा को पँवाड़ा कहते हैं । यह वीरो, प्रेमियों, स्थानीय या पौराणिक देवताओं के होते हैं, और इतने विस्तृत होते हैं कि कई तो सप्ताहों में ही समाप्त किए जा सकते हैं । 'बात का पमाड़ा करना' अनावश्यक विस्तार करने के अर्थ में आता है ।

( १ ) पँवाड़ा—वर्षा में आल्हा और फाल्गुन में होलियों के गाने का चलन है । जिस प्रकार पूर्वी जिलों में आल्हा और ब्रज जनपद में रसिया का अत्यधिक प्रचार है, ऐसे ही इधर पटके ( वसंतगीत ), होली और ढोला गाए जाते हैं । किसी किसी को स्त्री पुरुष दोनों ही समवेत गान के रूप में गाते हैं । ढोला मखिद पँवाड़ा है, पर इसका अर्थ प्रियतम अथवा पति भी होता है । ढोला में प्रेम का वर्णन है । अतः तर्ज की लोकप्रियता के कारण ढोला एक स्वतंत्र गीत ही बन गया है । ढोला की ढेर, जो कभी कभी बड़े उच्च स्वर में स्त्रियों के मंडल द्वारा रात्रि के सप्ताहे में सुनाई देती है, बड़ी मर्मोद्देलक होती है । रतबगे के बाद, अथवा अग्न किसी अवसर पर राह चलती स्त्रियाँ जब यह गीत गाती हैं, तो सारा वातावरण रस-प्लावित हो उठता है ।

पँवाड़ों में वीरता की कहानियाँ कही जाती हैं, जैसा कि 'आल्हा' की इस पंक्ति से प्रगट है :

वीर परंपरा वीरै गीवै, औ रणसूर सुनै चित्तसाथ ।

पँवाड़े आल्हा अथवा रासो की वीर-काव्य-परंपरा के ही थे जो पीछे आल्हा गीत से 'आल्हा लुंढ' अथवा निहालदे कथा से 'रागिनी' की तर्ज बन गए । साथ ही पँवाड़ा शब्द का संबंध 'पँवार अथवा पमार' नाम की क्षत्रिय जाति के यशोगान से है, अर्थात् 'पँवाड़े' वे गीत हैं, जिनमें पँवारों की वीरता का वर्णन किया गया हो । कुच में गूजरों के भी 'पमाड़े' मिलते हैं—माना गूजरी का पमाड़ा तथा जगदेव पँवार का पमाड़ा विशेष उल्लेखनीय हैं । इनके अतिरिक्त पौराणिक, ऐति-

हासिक एवं प्रेम संबंधी अन्य अनेक कथाएँ प्रचलित हैं, जिनमें लंदौरवलि रघुवीर-सिंह, नरमुल्तान, राजवाला और अनीतसिंह की कथाएँ बड़ी लोकप्रिय हैं।

इस पँवाडे की कुछ पंक्तियाँ देखिए :

ढोला—चिड़ी तोय चाँवरिया भावै ( रे ) । चिड़ी तोय० ।

घर में सुंदर नार, बलम तोय परनारी भावै रे ।

फिरंगी नल मत गड़वावै ( रे ) । फिरंगी० ।

जाको पानी भौत बुरो, मेरी तवियत घबडावे ( रे ) ।

जाको पानी कुरै, पियत मेरो हिबड़ा घबड़ावे । चिड़ी० ।

डाक्टर<sup>१</sup> समनक<sup>२</sup> मति आवै ।

मेरी सुरत मेरे पिया की सुरत, मेरी हिलकी वैधयावे । चिड़ी० ।

सूरजमल कायथ का लड़का ( रे ) ।

गोरे यदन<sup>३</sup> पै आय पसीना, फूलों का पंखा ।

छै छल्ला<sup>४</sup> छै आरसी, ( सो कोइ ) छल्लों भरी परात ।

भँवर जी छल्लों भरी परात ।

इक छल्ला के कारमे, ( सो कोइ ) छोड़े भाई घाप ॥

जिहान दो दिल्ली सू आप ।

उनमें घैटे रँगरुट, खबर मेरे पीतम की लाप ॥

( २ ) लोकगीत—पँवाडे लंबे होने से उनकी संख्या अंगुलियों पर गिनी जा सकती है, पर लोकगीत तो अनंत हैं। उनकी रचयिनी पुरुषों से अधिक स्त्रियों हैं। स्त्रियों की भावनाएँ और तर्जें अपनाकर न जाने कितने गीत लिखे गए हैं। इनमें सावन के गीत ( मल्हार ), बारहमासा और निहालदे हैं। मालया, मारवाड़, मज में प्रसिद्ध 'चंद्रवल्ली' के बहुत से धार्मिक गीत भी यहाँ प्रचलित हैं। जान पड़ता है, किसी धार्मिक नृत्ति के लोककवि ने ही स्त्रियों के गीतों की भावना और तर्जें ही नहीं, अपितु उन जैसा नाम, उपमान भी रखकर इन गीतों को प्रसारित कर दिया।

कुरु जनपद के लोकसाहित्य में भी ऐसे अनेक संग्रह मिलते हैं जिनके द्वारा हम उनका संबंध सुदूर अतीत की प्राक्-आर्य संस्कृतियों से जोड़ सकते हैं। ग्रामवधूतियों के कवित्व स्वरों में हम सुनते हैं :

<sup>१</sup> दूर, दल । <sup>२</sup> जो कोई सामने पड़ जाय उमी वा नाम अबवा क्यापि लेबर कामपरि-  
हास कर निहा जाता है । ऐसे ही आगे सूरजमल के लिये मनमें । <sup>३</sup> समय । <sup>४</sup> देना ।

ह री, सास्सू पाणी तो भरणे म चली,  
ह री, सास्सू कूर्यै पै खेले काणा नाग,  
मझे तो डस लेइगा ।  
ह री, प री वीन्वी मैने तो जाणा देवता,  
प री, वीन्वी मावस की माँगे मुमसे खीर,  
मझे तो डस लेइगा ।

ये 'धरती के गीत' हैं, अतः इनमें जो कुछ रंग, रूप, सौरभ हम देरते हैं, वे सब धरती ही की देन हैं। लोकगीत का गायक अपने वातावरण से बुर नहीं भाग सकता। उसकी रचना में प्रकृति की वही चित्रपट्टी, वैसा ही वातावरण, वही पृष्ठभूमि वर्तमान रहती है जहाँ वह उत्पन्न हुआ है और जहाँ के वह गीत गा रहा है। उसकी उपमाएँ सीधे प्रकृति से आती हैं, और उसके रूपको का आधार प्रकृति के साधारण व्यापार बनते हैं। उदाहरणार्थ :

मेरा पतला पतला गात, घाघरा भारी से। मेरा० ।  
गात मेरा लरजे जैसे लरजे कचिया घास। मेरा० ।

अथवा

चाले चाल अधर से, जायू हो जल पर की मुर्गाईं ।

अथवा

मैं अपनी लाडो कु जानैं न दूँगी,  
पड़े तोता सी, रटे मैना सी, री लाडो लड्डया सी। मैं० ।

कचिया घास, जल मुर्गाई, तथा तोता मैना इस प्रदेश की अपनी चीजें हैं। गीतों के अनेक भेद हैं, जैसे भमगीत, ऋतुगीत, मेला गीत, त्योहारगीत, संस्कार-गीत, धार्मिक गीत ( भजन ), बालकगीत आदि ।

( क ) भमगीत —

( १ ) नृत्यगीत—आदिकाल से ही मनुष्य ने अपने गीतों को धम और नृत्य के साथ जोड़ा है। कुछ प्रदेश में गीतों के साथ होनेवाले अनेक नृत्य हैं। पुरुषों का होली नृत्य योद्धाओं के रणकौशल की पुनरावृत्ति मात्र है। बड़े लापच के साथ इधर से उधर तीव्रता से बढ़ना, उछलना, कूदना, बैठ जाना, घूम जाना पुरातन काल की सामरिक क्रियाएँ हैं जिनके द्वारा वीर पुरुष अपना बचाव और प्रतिद्वंद्वियों पर धावा किया करते थे। इस नृत्य में बड़ा जोर लगाना पड़ता है। शास्त्रीय नृत्यों की भाँति इसमें अंगसंचालन की विविध मुद्राएँ तो नहीं हैं परंतु कभी कभी वहाँ मन के प्रबल आवेगों को, अनगढ़ रीति से ही सही, प्रकट अवसर किया जाता है। स्त्रियों का नाच प्रकृति का विशुद्ध अनुकरण है। समतल भूमि में

सरिता की लहरियाँ जिस भाँति मंद गति से बढ़ती हैं, तद्वशास्वाएँ जिस प्रकार वायु के वेग से लच लच जाया करती हैं, अथवा खेतों में पड़े जौ गेहूँ के पौधों पर उनकी बालें जैसे झूमती हैं, ठीक उसी तरह स्त्रियों भी अपने पैर, हाथ और सिर का संचालन करती हैं जिससे दर्शक को शास्त्रीय लास्य के किसी आदिम रूप का आभास सहज ही मिल जाता है। उमड़फुड़ उठती हुई मानसूनी घटाओं की भाँति ऊमती, तथा नन्हों बूँदों की भाँति पगझुंघुनियों से छुरछुर छमछम शब्द करती ये बालाएँ जब ढोलकी के ठेके तथा किसी द्रुतलय गीत पर नृत्य करती हैं, तो कोई भी इस प्रदेश की सुरभ्य प्रकृति का सहज आभास पा सकता है। गूजर, जाट जाति की स्त्रियों को छोड़कर अन्य सभी स्त्रियों यह नृत्य करती हैं। उक्त दोनों बीर जातियाँ हैं, उनकी महिलाएँ भी दूसरों से अधिक बलिष्ठ होती हैं। इसलिये इनके नृत्य में कुछ-कुछ क्रूर पाँद, आगिक क्रियाओं की तीव्रता और गति अधिक रहती है। गीत बिना ढोल के ही गाए जाते हैं। पुरुषों के नृत्य अधिकतर सामूहिक और स्त्रियों के एककी होते हैं। किंतु कभी कभी स्त्रियों भी मंडल बनाकर नाचती हैं। ऐसे एक नृत्य को 'भ्रूके' कहते हैं। पुरुषों के नृत्यगीत पुरुषोचित भावनाओं का चित्रण करनेवाले तथा स्त्रियों के कोमल भावामिव्यञ्जक होते हैं। संधारण गीतों की अपेक्षा स्त्री और पुरुष दोनों ही के नृत्यगीत विलंबित नहीं, द्रुत लयवाले होते हैं, क्योंकि विलंबित लय पर नृत्य करना कठिन होता है। पुरुषों के नृत्य स्वंग तमाशों को छोड़कर फागुन में होली के अवसर पर तथा स्त्रियों के कभी विवाह शादी या अन्य उत्सव अथवा धार्मिक पूजा ( देवी, सीतला की कामना ) के समय भी देखे जा सकते हैं।

हम पै किरोजी दुपट्टा हमें तो लग जावगी नजरिया रे।

चाहे सैंया मारो चाहे राजा छोड़ो, हम पै न भरती गगरिया।

हमारी पतली सी कमरिया, न उठती गगरिया रे। हम पै०।

चाहे सैंया मारो चाहे सैंया छोड़ो, हम पै न खिचती हि चकिया।

हमारी नाजुक सी कलहिया रे। हम पै०।

चाहे सैंया मारो, चाहे सैंया छोड़ो, हम पै न पूती फुलकिया।

हमारी जल जायगी उँगलिया रे। हम पै०।

ना सैंया याले ना सैंया नन्हें, हमको तो ला दी वेंदरिया।

हमारी कट जायगी उमरिया रे। हम पै०।

—मेरठ नगर

( २ ) मन्होर—फोल्हू चलाते समय गाए जानेवाले गीत मन्होर कहे जाते हैं :

यलमा खेती तैं करी, ना खेती से हेत।

साग तोड़ने मैं गई, ( सेरा ) साया मिरग ने खेत ॥ रे मेरे०।

फुलका पोह पकपे पै, हरियल घर दे साग ।

लंबी ( सी ) दे दे लाकड़ी गोस्तै पै घर दे आग ॥ रे मेरे० ।

ग्रामीण जन अधिकतर किसान हैं । शेष भी उसी से संबंधित अन्य कार्यों में लगे हैं । चमारों की संख्या दूसरों की अपेक्षा अधिक है । उनमें अधिकांश भूमिहीन मजदूर हैं । संघर्ष गृहस्थ किसान नदियों और नहरों को मनाया करते हैं :

मनै सब बिघ तुही मनाई ।

मेरी सुनिओ, नैहर तू माई ॥

पेला ओचा औढ रई प,

तलै री बहौलड़ा पैर रई प ।

ठाई दाँती गई री लुसन में,

काट्टा रिजका बाँधा री भरोट्टा,

आरँ तरफ में देख रई ती ।

मजदूरी करनेवाली दीना का स्वप्न है :

मैं टोले पै खोद रई घास,

के सुसर म्हारे आव्येंगे ।

सुसर म्हारे आव्येंगे, कै गाडी लावेंगे ।

गाडी कै धूढ़े धैल फेर नई लाव्येंगे ।

## ( २ ) ऋतुगीत—

सावन ( सावण ), होली, बारामासा जैसे ऋतुगीत यहाँ बहुत प्रचलित हैं जिनमें सावन के गीत बहुविध तथा भावप्रवण हैं ।

( क ) सावन—सावन के गीतों में विरहवर्णन अधिक देखा जाता है । इस प्रदेश में गाए जानेवाले सावन गीत की पंक्तियाँ देखिए :

आँव की डाली दि सिरियल पड़ी हे पंजाली ।

( कोइ ) भूलन जाय रनवास, मियाँ ।

+

+

+

आते की साख मेरी हर ना दिखाऊँ री, कधी न चताऊँ री,

जातो कु दूँगी दिखलाइ, मियाँ ।

लीलली सी घोड़ी जाहर, धोले धोले कपड़े री,

आए हैं आधी सी रात, मियाँ ।

+

+

+

उठ उठ सास्तु मेरी जन्म की धैरण, सदाई की दुस्मन,

तेरे महल्लों के चोर भागे जायँ, मियाँ ।

बाबुल ( वत्सलद्वयी ) बाहर की पत्नी, सिरियल ( बाहर की माता ) की बेवा बहू थी, जिसके आचरण पर सास ने सदेह किया । बाबुल ने कहा—‘मेरे पास तो अब भी तेरा पुन प्रवि रात्रि आता है ।’ बूढ़ी बोली—‘तो मुझे अपनी सखरिवता के प्रमाण में उसे दिखा ।’ ऐसा करने पर मृत पति फिर कभी न आता, तो भी मानरक्षा के लिये बाबुल ने हृदय पर पत्थर रखकर वह किया । उक्त गीत में ‘उठ उठ री सासु मेरी जन्म की बैरण’ पंक्ति बाबुल के हृदय की कचोट को तुरंत अनुभव करा देती है । ‘प्रियतम’ को ‘महलो का चोर’ कहकर सास पर वह दुःखभरा हल्का व्यंग छोड़ती है ।

सावन के दिनों में लियाँ भूले का गीत ‘चंद्रावलि’ गाया करती हैं । कहते हैं, चंद्रावलि मेरठ जिले में फिठौर के आसपास किसी गाँव की थी । गीत में उसका ऊँचा चरित्र चित्रित किया गया है ।

( ख ) होली, पटका—बसंत घरे जाने के दिन से ही ढप, झोंझ, पंटा और बाली सवा महीने तक होली राग की ढेर के साथ गावँ गावँ में मुनाई देते हैं । वास्तव में होली इस प्रदेश में ऋतुगान ही नहीं, अपितु सर्वकाल तथा समस्त विषयों को लेनेवाली एक तर्ज है जिसमें किसी भी विषय का वर्णन हो सकता है । यह इस प्रदेश की मुख्य और लोकप्रिय तर्ज है जिसमें पिछले १५० वर्षों में विषय, रचना और छंद ( तर्ज ) की दृष्टि से विभिन्न परिवर्तन हुए हैं । इसकी १५० वर्ष पहिले की रंगत थी :

अर ऊँचे नगाडे सूँचे होय, जिणकी घोर गगण घहरायीं ।

छंद के रचनाविधान में भारी परिवर्तन हो चुके हैं । कभी इसने ढोला तथा निहालदे की तर्ज रखी जाती है, कभी मिश्रित । आजकल के एक लोककवि की अपनी रचना के संबंध में गर्वोक्ति सुनिष्ट :

कहै चंदनसिंह पीप के फा, मेरी रंगत सहज चलै ना ।

इन्होंने मिश्रित तर्ज ली है, जिसमें आल्हा, ढोला तथा निहालदे की तीनों रंगतें आती हैं ।

( १ ) पटका—इसे लियाँ मंडलाकार घूमती एक दूसरी के हाथ में हाथ मारती हुई गाती है :

राजा नल के यार मची होली । री मची होली, ए मची० ।

हम पै तो राजा सिल्वा' बी ना है ।

१ सिल्वा को तरह सब वनों और जगहों के नाम ले लेकर गीत की पधियाँ लगी होती चली जाती है ।

म काहे कु पहर खेलूंगी हो होली । प खेलूंगी० । राजा नल के० ।  
 श्रव के हंस गोरी होली खेल्यो,  
 ( तो ) परकू गढ़ा दूँ साढ़े नौ जोड़ी, साढ़े नौ जोड़ी ।०।

( ग ) बारहमासा

( १ ) जोवन लहरे लेय—

सुख सुंदर वैसाख की विरिया में नू कहे ।  
 जोवन लहरे लेय, तो बौत करे मीनती ।  
 बौत रई समुझाइ मैं बाले से जीव कू ।  
 है कोई चतुर सुजान, मिलावे बाले जीव कू ।  
 सासु का जाया है पूत, नणद का वीर है ।  
 वो पिया चतुर सुजान, मिलावे बाले जीव कू ॥  
 आया है जेठ जे मास, सूकी है जल कूबटी ।  
 सूका है सरवर ताल, सूकी जल माछरी ॥  
 आया साड जे मास, भरी है जल कूबटी ।  
 भर गए सरवर ताल, सुखी है जल माछरी ।  
 पानों का वैंगला छिवावती, रेसम के बंद लगावती ॥  
 आया है सावन मास, रचे हैं हिंडोलने ।  
 रेसम बेड बँटाय, सहेली संग भूलती ।  
 तुम पिया झोंटे दोय, भुलेंगी वाली कामनी ॥  
 आया है भादो जे मास, भुँकी है अँधेरिया ।  
 तड़क उजाला होय, डरे हैं वाली कामनी ॥  
 आया है अस्तोज जे मास, तो पितर जिमावती ।  
 घोसी का देती दान, मुठी भर दक्षिण ।  
 मुँड तुँड लागूँ पाँडे पार्वे, बौत करे मीनती ॥  
 आया है कातक मास, मैं काय उड़ावती ।  
 उड़ जा रे काले कागा, ललन लोभी चाकरी ॥  
 आया है मँगसिर मास, हैं माँग भरावती ।  
 माँम भरी सिस फूल जे हार गुँधावती ॥  
 आया है पोय जे मास, सिया ले जाड़ा चोगणा ।  
 चादर बीच गलेप, नैन मर रोवती ॥  
 आया है माह जे मास, माह जल न्हावती ॥  
 आया है फागन मास, तो फगवा मैं खेलती ।  
 अंबर अबीर गुलाल, पिचकारी भर खेलती ॥



आया है चेत जे मास, मैं चिंता लगावती ।  
 ससुर के घर हैं दूध, जेठ घर पेखणा ।  
 न्हारे बलम परदेस हमें क्या देखणा ।  
 जिन खूँटी हथियार तो वे खूँटी सज रई ।  
 पिया पै करे सिंगार, तो वे घनि सज रई ।  
 जिन खूँटी न हथियार, तो वे खूँटी मुंटी हैं ।  
 पिया यिन करे सिंगार, तो वे घनि फीकी हैं ॥

### ( ४ ) त्योहार गीत

त्योहारों और उत्सवों पर भी कितने ही गीत गाए जाते हैं, कुछ में कथाएँ भी कही जाती हैं । गणेश चतुर्थी पर गाया जानेवाला एक गीत है :

#### गणपत

आज मेरे ग्यान गणपत आय ।  
 गणपत आय मेरे सिर पै धैठे (रामा), अच्छे अच्छे साल दुसाले उदाय ।  
 गणपत आय मेरे माथे पै धैठे, अच्छे अच्छे खेख लिखाय ।  
 गणपत आय मेरी अँखियाँ पै धैठे, अच्छे अच्छे दरस दिखाय ।  
 गणपत आय मेरे कानों पै धैठे, अच्छे अच्छे भजन सुनाय ।  
 गणपत आय मेरी जिम्मा पै धैठे, अच्छे अच्छे भोजन कराय ।  
 गणपत आय मेरी छतियों पै धैठे, अच्छे अच्छे यस्तर उदाय ।  
 गणपत आय मेरे गोड्डों पै धैठे, अच्छे अच्छे तीरथ कराय ।  
 गणपत आय मेरे पंजों पै धैठे, जगन्नाथ घदरीनाथ दिखाय ।  
 गणपत आय मेरे पंजों पै धैठे, अच्छी अच्छी गंगा जी नुचाय ।

### ( ५ ) संस्कारगीत

जन्म, विवाह आदि के अवसरों पर ये गीत गाए जाते हैं । जन्मगीत को पूर्व में सोहर और यहाँ ब्याई ( ब्याही ) कहा जाता है ।

#### ( फ ) ब्याई ( सोहर )—

अँसुआँ राख दुरें सारी रतियाँ,  
 में तुमसे धुमूँ ( रे, प ) मेरे राजा ( अरे प मेरे राजा ) ।  
 ( अरे ) कहाँ रे गँवाई सारी दिन और रतियाँ ।  
 तुम्हरी सुरत एक मालन बिटिया ( अरी मालन बिटिया ) ।  
 ( अरी ) यहिप गँवाई सारी दिन और रतियाँ ।

छोटा देवर मेरा बड़ा री खिलाड़ी ( अरी बड़ा री खिलाड़ी ),  
अरे पकड़ लै आए वो तो मालन बिटिया ।

### ( ख ) विवाहगीत—

विवाह के भिन्न भिन्न समय के बहुत से गीतों में से कुछ लीजिए .

छुज्जे तो बैठी लाड्डो पान चख्ये, करै धावा सै मीनती ।  
बध्या देस जाइयो पिरदेस<sup>१</sup> जइयो, हमारी जोड़ी के घर हूँदियो जी ।  
ताऊ देस जाइयो पिरदेस जी, हमारी जोड़ी के घर हूँदियो,  
एक रात रह्यो उनका गोत घुज्जो, सार खिलंते घर हूँदियो ।  
छुज्जे तो बैठी लाड्डो पान चख्ये, कर रही चाचा जी से मीनती<sup>२</sup> ।  
देस जाइयो पिरदेस जाइयो, हमारी जोड़ी के घर हूँदियो ।  
एक रात रह्यो<sup>३</sup> उनका गोत, घुज्जो सार<sup>४</sup> खिलंते घर हूँदियो ।

( इरी प्रकार सब रिश्तेदारों के साथ बोझते हैं )

### ( ६ ) धार्मिकगीत

धार्मिक गीत या भजन बहुत प्रकार के गाए जाते हैं । गढ़गगा, नौचदी, गूगा बीर, गोधन, सँझी, सीतला ( विशेष रूप से कठीमाला ), भूमिया, भूरसिंह, होली, दीवाली तथा आर्यसमाजी विचारधारा के भजन इस प्रदेश के धार्मिक गीत हैं । इन गीतों में शिक्षित, अशिक्षित एवं अर्धशिक्षित सभी प्रकार की जनता की भावनाएँ प्रतिबिम्बित हुई हैं । जिन बातों की श्रद्धा यहाँ के गीतों में बहुतायत से रहती है, वे हैं :

“खोने का गहुवा, गगाजल पानी ।” “दूध कटोरा ।” “घौली गाय तले”  
“बछरवा चूँलता ।” “हाथ रखी तची जलेगी” इत्यादि ।

#### गंगा

ना जाऊँ दुनिया के ठावें, गंगा जी सिव से जगड़ी<sup>५</sup> ।  
पापी पराधी जो नर कहिए, वे नर मुझमें न्हाएँगे ।  
दुखी रहेगा मेरा जीव, तिरछी वहेगी मेरी धार ॥ गंगा जी०  
फोड़ी कलंकी जो नर कहिए, वे नर मुझमें न्हाएँगे ।  
दुखी रहेगा मेरा नीर, तिरछी वहेगी मेरी धार ॥

<sup>१</sup> परदेस । <sup>२</sup> बिनय । <sup>३</sup> बीपक का खेल । <sup>४</sup> रहना, बसना । <sup>५</sup> गडगा किया ।

बेटी बेंचके जो धन लेंगे, वे नर मुझमें न्हाएंगे ।  
 दुखी रहेगा मेरा नीर, तिरछी बहैगी मेरी धार ॥  
 पुचदान हैं जे नर करते, वे वी तुझमें न्हाएंगे ।  
 सुखी रहेगा तेरा नीर, सूधी बहैगी तेरी धार ॥ गंगा जी० ॥

### ( ७ ) बालक गीत—

बालकों के गीत खेल संबंधी और लोरियों हैं ।

मनोरंजन के गीत टेसू, झोंझी और चौपई हैं । चौपई ( चट्टो का गीत ) चट्टा चौध ( भाद्रपद की गणेशचतुर्थी ) के आसपास के दिनों में चटशालाओं के बालक लकड़ी के छोटे छोटे डंडे ( चट्टे ) खटका खटकाकर गाते हैं । इसका रिवाज अब कम होता जा रहा है । टेसू और झोंझी कार के नवरात्रों में चलते हैं । घेरे तो चौपई, टेसू और झोंझी तीनों में ही भावसंपत्ति का अभाव और फोरी तुकबंदी मात्र होती है, परंतु टेसू और झोंझी के गीत तो और भी निर्बल होते हैं । टेसू के गीतों में तुकबंदी और बालबुद्धि के विलास में कभी कभी कल्पना का असंयम भी देखते ही बनता है । यहाँ की एक लोरी उदाहरणार्थ निम्नांकित है :

#### लोरी

लाला, लाला लोरी, दूध भरी कटोरी ।  
 दूध में घतासे । लाला करै तमासे ॥  
 लाला फी मा कूँडी । काण धात पै कूँडी ।  
 दई दूध पै कूँडी । दही दूध भतेरा । खाने कूँ मूँ तेरा ।

### ( ८ ) विविध गीत—

#### रागनी

मनोरंजन के लिये इस प्रदेश में गाए जानेवाले गीतों में प्रमुख रागनी है । विषय की विविधता और पकड़ दोनों ही दृष्टि से यह अति उत्तम होती है । प्रायः चौपाल पर बैठकर सामूहिक मनोरंजक के लिये वर्षा को छोड़ सभी ऋतुओं में रागनी गाई जाती है । इस गीत के नाम से शास्त्रीय रागिनी का भ्रम न होना चाहिए ।

#### जोगियों के गीत

कई जातियों के भी अपने अपने गाने हैं । बोगी तो कुछ गीतों या पँवाइयों के पेशेवर गायक हैं । भाटों की 'चटक सूझना' उल्लेखनीय है । जोगियों के गीत प्रायः पौराणिक शैव कथानकों, कतिपय ऐतिहासिक धार्मिक चरित्रों पर मिलते हैं । इनमें 'बम लहरी', 'रिख व्याहलो', 'गोपीचंद मरथरी', 'नरसी का भात' विशेष

उल्लेखनीय हैं। गीतों के कथानक लंबे हैं। जोगी लोग प्रायः 'ढोला' और 'निहा-लदे' की रंगत में गाते हैं। वास्तव में उक्त दोनों गान विशिष्ट चरित्र संबंधी हैं, जो अब अपनी निजी रंगत के कारण 'तर्जों' के नाम बन गए हैं। भाड लोग प्रायः मुसलमान हैं। इस कारण उनकी बोली में उर्दूपन अधिक रहता है। वे प्रायः उर्दू छंदों के ही अनुकरण पर गीत रचना करते हैं।

### घोबियों के गीत

घोबियों के गीत को 'खंड' कहते हैं। ये लंबे कथानकों को लेकर चलते हैं। एक एक खंड में कभी कभी पाँच पाँच हजार तक पद होते हैं। निस्संदेह आकार के विचार से 'खंड' किसी भी खंड काव्य की अपेक्षा कम नहीं होते। इनकी एक बड़ी विशेषता यह है कि इनके कथानकों को गायकों ने हिंदू मुस्लिम संस्कृति के विचारों और विश्वासों से भर दिया है। भाव, भाषा, अभिव्यक्ति सभी दृष्टिकोण से इनका सूफी काव्य से साम्य है।

### दोहरे

मनोरंजन तथा नीति उपदेश के लिये गप्प और दोहरे कहे जाते हैं। दोनों ही में अभिव्यक्ति की सरलता के साथ साथ प्रभाव की तीव्रता होती है। एक नीति का दोहरा बेलिष्ट :

पीपल तर मत बैठिए, लज्जा जागी खोऽ ।  
तू बट निचवे बैठकै, निरभे पडकै सो ॥

उक्त दोहरे में 'पीपल' तथा 'बर' शब्द में श्लेष रखकर सुंदर नीति उपदेश दिया गया है।

### गप्प

गप्प के उदाहरण :

कुत्ती खली यजार कू, थगळ म लेफकै ईंट ।  
सहर के बखिए यूँ कहें, ताई' लट्टा से अफू छोट ॥  
गप्प सुणो भाई गप्प सुणो ॥

### बुझौअल

मनोरंजन के साधनों में 'बुझौअल' ( बुझौअल, पहेलियाँ ) भी है, जो प्रायः तुफान होती हैं। प्रतिदिन के व्यवहार में आनेवाली, अनुभवगम्य अनेक वस्तु अथवा

१ माभीय जनता विशेषकर जाटों में ताई, ठाक भादरखक संरोधन है।

क्रियादि के संबंध में छोड़ी गई ये पहेलियाँ मानसिक विकास में सहायक होती हैं।

देत्ता हो तो ल्याइ ए ना । ना देत्ता हो लेत्ता आइए ।

( खेती के ऊद, मेंड़ा )

अक्रास मारा मीमला । पत्ताल काढी खास ।

ऐसा जनवर कौल सा । जिसकी भित्त बाल ॥ ( ग्राम )

पाँ पकड़ के जोड़ा खेल । कमर पकड़ के दिया धकेल । ( फूला )

जव्य धी मैं याँली चाल्ली । सात परदों की थी राणी ॥

जय हुई मैं जोगम जोग । दुकड़ी ठाठा देखे लोग ॥ ( झुटा )

ऊपर से गिरा मुगल का बच्चा । मैं लाल कण्ठका कच्चा ॥ ( पूड़ा )

## ४. मिश्रित लोककवि

सरल जनता में किसी बात को प्रभावोत्पादक ढंग से कहने सुनने के लिये अनुकरण—स्वॉग—को अपनाया जाता है। इस प्रकार किसी व्यक्ति अथवा घटना का निमोदघाटन ही नहीं होता, बल्कि ऐसा करते हुए आदमी दूसरों का पर्याप्त मनोरंजन भी करता है। स्वॉग गाँवों में बड़े लोकप्रिय हैं। स्वॉग अनुकरण (नकल) का ही परिवर्तित परिवर्धित रूप है। किंतु नकल प्रायः हास्य विषय को ही लेकर की जाती है, जब कि स्वॉग की परिधि में आनेवाले अनेक विषय हैं। धार्मिक (मोरध्वज, नरसी, हरीचंद), ऐतिहासिक अथवा सामाजिक (प्रताप, शिवाजी अथवा बयाराम, रघुबीरसिंह आदि) स्वॉगों में राष्ट्रीय अथवा स्थानीय चरित्रों का चित्रण रहता है, या उनका आधार सत्य वा अर्धसत्य प्रेमगाथाएँ हुआ करती हैं। प्रायः देखा गया है कि केवल विशेष अवसरों अथवा विशिष्ट स्वॉग मंडलियों को छोड़कर ग्रामीण जनता रंगमंच की सजा पर ध्यान देना तो दूर, वेशभूषा का भी अधिक विचार नहीं करती और अनुकरण की आदिम तथा सरल दो मूल विधियों—बोली तथा क्रिया—के अनुकरण द्वारा ही काम चला लेती है। चौपालों पर स्वॉग अथवा राव के समय ग्रामीणों को सादे कपड़ों में ही इस प्रकार स्वॉग खेलते देखा जा सकता है। यद्यपि इन स्वॉगों में जीवन से संबंधित सभी मूल भावनाओं का चित्रण रहता है, किंतु इनमें अधिकतर वीर, शृंगार, कष्ट अथवा भक्ति की भावनाओं का ही विस्तार किया जाता है। कदाचित् 'स्वॉग खेलना' वाक्य में यह ध्यति है कि प्रारंभ में स्वॉग वीर गोदाओं के रणमौशल की अनुकृति के रूप में ही चले।

कुछ प्रदेश में स्वॉग रचयिता कवि काफी संख्या में हुए हैं और हैं। इनकी शिष्यपरंपरा भी विशाल है। आबकल हिंदी कवियों में 'हम तुनी दीगरे नेस्त' की भावना के बल पकड़ खाने से किसी को शुद्ध मानने की प्रवृत्ति नष्ट होती जा रही है, किंतु इन कवियों में अब भी गुरु का बड़ा संमान है। वह अपनी सारी रचनाएँ

गुरु को ही निवेदित करते हैं। इसे रचनाओं में कवि के नाम की छाप से पहले दी हुई गुरु के नाम की छाप से ही जाना जा सकता है। इस विषय में यह लोग बड़े कट्टरपंथी और रूढ़िवादी हैं। ग्रंथारंभ के पूर्व सरस्वती की मंत्र, गुरु की मंत्र अवश्य होती है।

इस प्रदेश के स्वाँग रचयिता कवियों की नामावली बहुत बड़ी है। उनमें अत्यंत प्रसिद्ध कुछ इस प्रकार हैं—

नाम	ग्राम	प्रसिद्ध रचनाएँ
१. सेहसिंह	हापुड़ ( जि० मेरठ )	होली, भजन, रागनी
२. धीसा	मटीपुर	होली
३. फूलसिंह	नगला कबूलपुर	भजन
४. शंकरदास	जिठौली	भजन
५. साधु गंगादास	जिठौली	भजन
६. लहरसिंह	मऊ खास	भजन ( निर्गुन )
७. बुल्ली	भगवानपुर नौगल	स्वाँग, रागनी
८. प्रियीसिंह 'बेघडक'	शिकोहपुर	रागनी, भजन
९. बरहीदास	सिकोपुर	"
१०. खूशी जाट	टीकरी	भजन, रागनी
११. चंद्रलाल भाट	टीकरी	" "
१२. नाथू	मीरौपुर ( जि० मुजफ्फरनगर )	" "
१३. मास्टर न्यादारसिंह		
१४. बुंदू	मुजफ्फरनगर	स्वाँग
१५. बलरवतसिंह	मुजफ्फर नगर	"
१६. चंदरवादी	दत्तनगर	"
१७. तोफासिंह	कोटयालपुर	होली, पद

प्रत्येक की बीसों रचनाएँ हैं, इसलिये उन सब के नाम न देकर केवल रचनाओं के काव्यरूप का ही निर्देश किया गया है।

उक्त रचनाओं के अध्ययन से हम इन परिणामों पर पहुँचते हैं :

१-प्रतिभा से भावुकता अधिक।

२-विषय से सुपरिचित, किंतु उसकी गहराई में उतरने का प्रयास नहीं।

३-पिंमल और संगीत दोनों का अनुकरण किंतु किसी का भी पूर्ण ज्ञान नहीं।

४-काव्य में उपदेश की प्रवृत्ति का आधिक्य।

५-काव्य में कौरवी का व्यवहार, वक्रता और विदग्धता के साथ ।

६-समसामयिकता की छाप ।

इन कवियों की रचनाओं के मावपक्ष पर दृष्टिपात करने से मालूम होता है कि वस्तु के चयन में वे बड़े कुशल हैं। इन्होंने अपने कथानक प्रायः पुराण, इतिहास एवं वर्तमान जीवन की घटनाओं से लिए हैं जो सभी जनमन को अनुरंजित करनेवाले हैं। परंतु जिस समय कवि की कथा के मार्मिक स्थलों को पहचानने की शक्ति पर विचार करते हैं तो हमें निराशा होती है। कथा को लंबी करने की प्रवृत्ति उनमें अवश्य है, किंतु वे यह नहीं जानते कि उसके किस अंग पर अधिक बल देने की आवश्यकता है। प्रायः कथानक को लंबा करने के लिये सर्वत्र समान प्रकार की शक्तियाँ अपनाई जाती हैं। उदाहरणार्थ—किसी भी प्रेमकथा में प्रेमियों के बीच लंबे कथोपकथन की सृष्टि की जाती है, फिर कवि उन दोनों के प्रेममार्ग की कठिनाइयों का विस्तृत ग्योरा स्वयं उपस्थित करने बैठ जाता है। कोई दुःखांत कथा हुई तो उसमें नदी में शय्य बहाने की बात, शव जल में बहाने से विय के प्रभाव का नाश तथा किसी ज्योतिषी या राशु द्वारा इस बात की मृतक के सबधियों को सूचना की चर्चा बराबर ही रहती है। वर्णित कथानकों में चाहे माधुकता का अंश कितना ही क्यों न रहे, किंतु हम उनमें कड़ना का नितांत अभिप्राय पाते हैं। रस की दृष्टि से इन रचनाओं में यदि कुछ है तो वह केवल बतरस है। रस के अन्वेषों से अपरचित सरल कवि की रसात्मकता इतनी ही है कि वह कभी कभी हृदय की विकृताभूमि को अपनी माधुकता से स्निग्ध बना देता है। साधारणतः इनकी रचना वीर, शृंगार, कवच, बीमत्स और शांत रस परक होती हैं। शृंगार के वर्णनों में श्रावण का रूप, शृंगार वर्णन, बारहमासा और मधुनर्णन बड़े उत्साह से किया जाता है। शृंगार के प्रसाधनों की जो चर्चा वे करते हैं वह परंपरागत है। ऐसे ही वे रूपनर्णन में भी सौंदर्य की सार्वदेशिक भावना को ही स्वीकार करते हैं। सयोग तथा वियोग पक्ष में अनेक भावों तथा दशाओं के वर्णन बड़े मार्मिक होते हैं। यहाँ जीवन की भाँकियाँ बड़ी चित्ताकर्षक और दामासिक मिलती हैं।

इन रचनाओं के कथापक्ष पर ध्यान देने से ज्ञात होता है कि इनमें छंद का आग्रह उतना नहीं है जितना तर्ज का। तर्ज या रगत, जिनमें करिगण स्नेहानुसार परिवर्तन कर उनको नित नूतन नाम देते रहते हैं, इनका प्राण है। नई रगत या तर्ज ही जनता को मंत्रमुग्ध बनाने का एक साधन है। सीमाव्य से प्रायः रचयिता और गायक एक ही व्यक्ति होता है। वह अपनी कृति और कीशल का योग जुद्ध इस मौति करता है कि उसके फलस्वरूप पात्र और संगीत के बीच सीमा रेखा लुप्त होने लगती है। जिन छंदों का अधिक प्रचलन है तथा जिनके संबंध में वे

योड़ा नियम और विधान का पालन करते हैं वे हैं—दोहा, चौबोला, चौपाई, कड़ा, दौड़, तोड़, हड़, लावनी, आल्हा, भूलना और खयाल। दौड़ स्वाँग में चौबोले की तोड़ होती है, जिसे चलन या मुकाल नाम से भी पुकारा जाता है। यह प्रायः लंबे वर्णों के लिये व्यवहार में लाई जाती है। तोड़ होली में लावनी की दो पंक्तियों के बाद तीसरी, टेक से मिलाने के लिये, रखी जाती है। कड़ा भी चार पंक्तियों का होता है। इसको काफिया भी कहा जाता है। वास्तव में इन युक्तियों से वह कभी कभी नई तर्जों के नामकरण, लचका, चटका लहरा के रूप में भनमाने ढंग पर कर लिया करते हैं। लहरा बीन की ध्वनि से लिया गया है। स्वाँग में बैठी ताल और खड़ी ताल चलती है। बैठी ताल में गायकी अधिक है और इसे केवल अच्छे गवैए ही गाते हैं।

होली, ढोला, निहालदे की विविध रंगतो में विषय और रस के अनुसार वे स्वांगी को विभिन्न राग रागिनियों में उतारते हैं। इनमें भिन रागों का व्यवहार अधिक है, वे प्रायः सभी पुराने हैं—आसावरी, मल्हार, खोगिया आदि। पुरानी गायकी के अतिरिक्त कुछ अन्य रागों का भी व्यवहार होता है, जैसे—कच्चाली, तर्ज राधेश्याम, बहरे तबील, दादरा एवं आनकल की कुछ फिल्मी धुनें। आनकल पुराने गीत भड़े और गँवारू समझकर सुलाए जा रहे हैं। नूतन गढ़त यदि कुछ होती है, तो फिल्मी गानों के अनुकरण पर, कभी कभी रूपांतर मात्र। इन सब का कारण तर्ज की अनुकृति है।

खयाल और भूलना कहनेवाले पिंगल के नियमों का पालन कुछ अच्छी रीति से करते हैं, किंतु जिस समय आशु कविता करने लग जाते हैं, उस समय उन्हें केवल एकवर्दी का ही ध्यान रहता है। इन लोगों में दोहा, चौपाई, लावनी के अतिरिक्त संस्कृत के शिखरिणी जैसे छंदों का प्रयोग भी चलता है।

इन कवियों में रीति कवियों के समान कुछ बँधी बँधाई परिपाटी पर पर्याप्त मिलते हैं। वर्णनों में यद्यपि स्थानीय प्रभाव पर्याप्त भाषा में रहता है, फिर भी कुछ बातों में—जिनका वर्णन रीतिपद्धति पर किया जाता है—उचित अनुचित का विचार नहीं रखा जाता—जैसे, इलायची, सुपारी, ताड़ और आम, इमली के वृक्षों तथा जितने फूलों के नाम याद आ सकें, चाहे वे किसी श्रुति के क्यों न हों, एक ही चगह पर वर्णन कर डालते हैं।

अलंकारों में सादृश्यमूलक अलंकारों का बहुतायत से प्रयोग देखा जाता है और अनुप्रास भी अधिक मात्रा में होता है। इसके अतिरिक्त अत्युक्ति, श्लेष, परिसंख्या तथा उदाहरण भी व्यवहार में आते हैं। अच्छे कवि अपनी कृतियों में अनावश्यक रूप से केवल पांडित्यप्रदर्शन के लिये अलंकार नहीं रखते, अपितु यह प्रकृत रूप में ही उनकी रचनाओं में आ जाते हैं, चाहे यह बात उनके संबंध में



सर्वांश में सत्य न हो, परंतु इनके विषय में निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है। इनकी उपमाएँ सीधे जीवन से आती हैं और उनमें तनिक भी बनावट नहीं होती।

इनके काव्य को वस्तुतः इस दृष्टि से देखने की आवश्यकता नहीं है कि उसमें कौन छंद, क्या अलंकार तथा किस शैली का अनुसरण किया गया है। उसकी कसौटी तो केवल तटस्थता, व्यापकता और प्रभाव है। इस साहित्य में ये तीनों विशेषताएँ बहुत बढ़ी मात्रा में विद्यमान रहती हैं और ये ही उसकी जनप्रियता का कारण हैं। जनकवि जनता से मिल नहीं होता। इसलिये उसके सवध में ऐसी कोई धारणा नहीं की जा सकती कि वह जनता में खपत के लिये पालिश और चमक देकर उसे चौधियाने का यत्न करनेवाले शब्दों का सौदागर मान है। नहीं, इसके विपरीत, वह उत्पादक और उपभोक्ता दोनों ही की श्रेणी में है और इसलिये वह केवल वे ही रचनाएँ सामने रखता है जो सबको समान भाव से प्रिय होती हैं।

इन कवियों से षडकर प्रचारक कोई नहीं हो सकता। इस काम के लिये इनके पास उपयुक्त भाषा, सरल भाव और नैसर्गिक अभिव्यक्ति ऐसी वस्तुएँ हैं, जो साहित्यकार अथवा अन्य किसी प्रचारक में नहीं मिल सकतीं। इसके लिये इनका उपयोग किया जा सकता है। ये समाज में पारस्परिक सौहार्द, सांस्कृतिक जीवन में रुचि, समता और धीरता की भावनाएँ भर सकते हैं।

इसका प्रमाण स्वॉंग, भूलने, ख्याल तथा कबालियों के वे दंगल हैं जिनमें अपार जनता एकत्रित होती है। ये कवि चलते फिरते पुस्तकालय ही नहीं, अपितु वे 'जंगम तीर्थराज' हैं। गंगा जमुना के इस प्रदेश—कुरु जनपद—में आज भी ऐसे अनेक कवि हैं तथा यहाँ की उर्वरा भूमि के गर्भ में विशाल वटवृक्ष घननेवाले न जाने ऐसे और कितने कविजीज छिपे हुए हैं।

यहाँ कुछ कवियों की कृतियों की बानगी दी जाती है :

( १ ) शंकरदास—बभ्रुबाहन अपने पिता अर्जुन के अश्वमेध के पोडे को पकड़ लेता है, किंतु बाद में उसे शाय होता है कि यह तो उसके पिता का ही घोड़ा है, तो उसे खेद होता है। वह अपनी माता के पास जाकर कहता है :

बोहा—गया निरप तय महल में, जहाँ धैडी निज मात ।

आया अश्व एक नगर में, सय पीना विस्त्यात ॥

छंद लावनी

सुन माता एक अश्व नगर में, श्यामकर्ण चलकर आया ।

पांडो ने गजपुर से छोड़ा, पट्टा मस्तक बंधराया ॥

अर्जुन साथ उसी घोड़े के, सेना बहुत संग में लाया ।

जीवनास और सुवेग संग में, अन्न खाल अति बलदाया ॥

वृष केतू सुत भूप करण का, प्रद्युम्न योधा संग धाया ।  
कृत ब्रह्मा और निल ध्वज है, हंसध्वज मन हरपाया ॥  
कहो माता इसमें क्या करना, हाथ जोड़के बतलाया ।  
शंकरदास मतिमंद मूढ़ ने, राम नाम कथ के गाया ॥

( २ ) बख्शीदास—

रोटी महिमा

दोहा—रोटी राजा रोटी परजा, रोटी से सत संग ।  
एक दिए रोटी रुस जा, बिगड़ जाय सब ढंग ॥

दादरा—रोटी माता पै, तण मण बारी सभी ॥ टेक ॥  
रोटी के लिये करते भूप देश चढ़ाई ।  
रोटी के लिये होती है सब जंग लड़ाई ॥  
रोटी के लिये प्राण देते दल में सिपाई ॥  
रोटी के लिये देते बार भूटी गवाई ॥

( १ ) मास्टर न्यादरसिंह 'बेचैन'

रागनी

आज मेरी मुहत के बाद, उम्मीद सुणो बर आई ।  
आप ही की बात बड़ गई मेरी, देखो बिना बणाई ॥ टेक ॥  
+ + + +  
धूर परी का ढंग निराला, देखलिया<sup>२</sup> की मर सै ।  
हौले हौले बोलूंगा, उड़ै इज्जत का भी डर सै ।  
चालै चाल अघर सै, जानू हौ जल पर मुगाई ॥  
छ महीने हो गए, बैरी काया में धुल लाया ।  
तुक छेड़ी थी रस्ते स तै, सीतर काढ़ दिखाया ॥  
मौका हाथ में खूब आया, सोती तकदीर जगाई ॥

पूर्वी कौरवी की तरह पश्चिमी कौरवी ( हरियाणवी ) में भी कितने ही मफ और दूसरे कवि हुए हैं और आज भी हैं । ये तारे हरियाणा ( हरियान्य ) या स्वतंत्रता प्रेमियों की यौधेय भूमि में मिलते हैं । हरियाणा की सीमाएँ इस प्रकार बतलाई गई हैं :

रोहतक जिला	बिला
हिसार जिला की	हिसार, हॉसी और भिवानी तहसीलें
दादरी जिला ( पेप्पू )	
बौंद जिला	
फरनाल बिला	पानीपत तहसील का रौतक से मिला भाग
गुदगाँव जिला	रिवाड़ी तहसील का पश्चिमी भाग
दिल्ली	नगर छोड़ प्रदेश के सारे गाँव

हरियाना के कुछ प्रसिद्ध कवि हैं—

( ४ ) भाणा ठाकुर—संभवतः १८वीं सदी में यह निर्भीक कवि पैदा हुआ । बादशाह की हिंद विरोधी नीति के खिलाफ अपनी आवाज बुलंद करने के कारण सरस्वती के इस पुत्र को अपने प्राणों से हाथ धोना पड़ा । कहते हैं, अपने भविष्य को पहिले ही से जानकर भाणा कवि ने ३६० कुंडलियों लिखकर पड़ोसी के पास रख छोड़ा था, जिसे पढ़ने के बाद बादशाह को अफसोस हुआ था ।

कवि की एक कुंडलिया थी :

अमर ना रुई का राजा, अमर ना कहली का चेजा ।  
अमर ना शाह की माया, अमर ना वृत्त की छाया ।  
अमर ना छैल की खूयी, अमर ना मियाँ और बीबी ।  
खिड़की खोल रे ख्याली, दुनियाँ जाय सै चाली ।  
भाणा राम के गुल गा, दुनियाँ राह लग्गी जा ।

( ५ ) सुखीराम—इनका जन्म पुराने पेप्पू के मंत्रयद जिले के त्याणा गाँव में एक गौड़ ब्राह्मण कुल में हुआ था । यह हरियाणा के बहुत ही जनप्रिय भक्त कवि थे । भगवाना, मुखराम आदि अनेक योग्य कविशिष्य इनको प्राप्त हुए थे, जो इनकी परंपरा को आगे ले चलने में सफल हुए । इनका एक भजन है :

इस मट्टी के तलका, भगवत दिन कौन सँगाती ॥ टेर ॥  
एक दिन अमर लोक से आया, ना कुछ खर्च खजाना लाया ।  
आकर कोट किला चिखवाया, देख तमाशा मूल का ।  
दो दिन का छैल धराती ॥

पच पचकर दिन रैन कमाया, धर्म हेत पैसा नहीं लाया ।  
जब परवाना जम का आया, व्याज औ लेखा मूल का ।  
बड़ी फिरती है ठोकर खाती ॥

मात पिता सुत बंधू नारी, सब मतलब को खातिरदारी ।  
 पे दिन होवै कूच सवारी, करे बिछौना धूल का ।

सब सोच करै दिन राती ॥

गुरु ब्रह्मचारी कहै कान में, सुखीराम है मगन ध्यान में ।  
 एक दिन चलना है मसान में, है आखिर माँडा धूल का ।

उड खाक कहाँ तेरी जाती ॥

भक्त कवियों के अतिरिक्त हरियाणा में मोहरसिंह, दीपचंद, बस्तावरगल,  
 पीपापुत्री चंद्रावली आदि अनेक कवि हुए हैं ।

षष्ठ खंड  
पंजाबी समुदाय

## १३. पंजाबी लोकसाहित्य

श्री देवेंद्र सत्यार्थी

## ( १३ ) पंजाबी लोकसाहित्य

### १. क्षेत्र, सीमा आदि

( १ ) पंजाबी भाषाक्षेत्र—सन् १९४७ ई० से यह क्षेत्र भारत और पाकिस्तान दो देशों में विभाजित हो गया है, जिन्हें पूर्वी और पश्चिमी पंजाब भी कहते हैं। पर पूर्वी पंजाब में हरियाणा का कौरवीभाषी प्रदेश भी शामिल है।

( २ ) सीमा—पंजाबी भाषाक्षेत्र निम्नलिखित भाषाक्षेत्रों से घिरा है—उत्तर में डोगरी और कांगड़ी—जो पंजाबी की सहजात बहिनें हैं—पूर्व में कौरवी, दक्खिन में मारवाड़ी और सिंधी, पश्चिम में बलोची और पश्तो। इसकी प्राकृतिक सीमाएँ हैं—उत्तर में हिमालय—शिवालिक की श्रृंगश्रेणियाँ, पूर्व में प्रायः घग्घर नदी, दक्खिन में राजस्थान की मरुभूमि तथा सिंध का पठार, पश्चिम में बलोचिस्तान के सुलेमान पर्यंत तथा सिंध नद।

( ३ ) जनसंख्या—पंजाबी क्षेत्र का एक लाख वर्गमील क्षेत्रफल और जनसंख्या ( २ करोड़ ६८ लाख ) जिलों के अनुसार इस प्रकार है :

### ( क ) भारत में—

जिला	क्षेत्रफल ( वर्गमील )	जनसंख्या ( १९५१ )
१. अंबाला ( आंशिक )	७०० ( १ )	४,००,०००
२. पटियाला	१,५६०	५,२४,२६६
३. बरनाला	१,३०४	५,१६,७२८
४. भटिन्डा	१,३१३	६,६६,८०६
५. फारुखपुर	६३१	२,६५,०७१
६. फतेहगढ़ साहेब	५२६	२,३७,३६७
७. संगरूर	१,६४८	५,४२,६३४
८. महेन्द्रगढ़	१,३५७	४,४३,०७४
९. कोहिस्तान ( आंशिक )	७०६	१,४७,४०३
१०. होशियारपुर ( आंशिक )	२,२२७	१०,६१,६८६
११. जलंधर	१,३३१	१०,५५,६००
१२. झुपियाना	१,२७६	८,०८,१०५
१३. पीरोजपुर	४,१०७	१३,२६,५२०

१४. अमृतसर	१,६४२	१३,६७,०४०
१५. गुरदासपुर (आंशिक)	१,३६६	८,५१,२६४
योग	२३,०३०	१,०२,६४,२३०

(ख) पाकिस्तान में—

जिला	क्षेत्रफल (वर्गमील)	जनसंख्या (१९४१)
गुरदासपुर (आंशिक)	१,८४६-१३६६,४८०	३,००,०००
१. लाहौर (आंशिक)	२,५६५	१६,६५,३७५
२. प्यालकोट	१,५७६	११,८०,४८७
३. गुजरात	२,२६६	११,०४,४८७
४. गुजरावाला	२,३०३	६,१२,२३४
५. शाहपुर	४,७७०	६,६८,६२१
६. शेखपुरा	२,३०३	८,५२,५००
७. लायलपुर	३,५२२	१३,६९,३०५
८. माटगोमरी	४,२०४	१३,२६,१०३
९. भंग	३,४१५	८,२१,६३१
१०. मुल्तान	५,६५३	१४,८४,३३३
११. बहावलपुर	१७,४६४	१३,४१,२०६
१२. मुजफ्फरगढ़	५,६०५	७,१२,८४६
१३. डेरा गाजीखो	६,३६४	५,८२,३५०
१४. मियाँवाली	५,४०१	५,०६,३२१
१५. अटक	४,१४८	६,७५,८७५
१६. रावलपिंडी	२,०२२	७,८५,२३१
	७७,१२१	१,५०,००,०००
	१० वर्ष की वृद्धि १० प्र.श. १५,००,०००	
		१,६५,००,०००
कुल योग	१,००,१५१	२,६७,६४,०००

२. ऐतिहासिक विवेचन

पंजाबी का आरंभ गुरु नानक ( १४६९-१५३८ ई० ) और फरीद खानी ( १४५०-१५७५ ई० ) से माना जाता है। डा० गोपालसिंह के कथनानुसार 'यह मानने को भी नहीं चाहता कि एकाएक यह बोली, त्रिषफा साहित्यिक रूप से विकास नहीं हुआ था, इनके हाथों में पढ़कर शक्तियाली साहित्य का माध्यम



बन गई।<sup>१</sup> इनसे पहले भी कुछ कवि हुए होंगे। डा० मोहनसिंह ने गोरखनाथ ( ६४०-१०३६ ), चरपट ( ८६०-९६० ) अमीर खुशरो ( १२५३-१३२५ ) की मुलतानी मिश्रित लाहौरी में प्रचलित पहेलियों और तुगलक़्याह तथा खुशरो खान की 'शलोप वार', मसऊद के दीवान, परीद शकरगंज ( ११७३-१२६५ ) के 'नसीहतनामे', कुछ दूसरे शब्दश्लोक—जो हस्तलिखित रूप में उपलब्ध हैं—और चंदबरदायी के पृथ्वीराजरासो की गणना पंजाबी में की है।<sup>२</sup> यह अनुमान लगाया जा सकता है कि लोक साहित्य का निर्माण पंजाबी की एक से अधिक बोलियों में मुसलमानों के आगमन से बहुत पहले से ही आरंभ हो गया था।

पंजाबी की पाँच बोलियों उसे समृद्ध बनाने में सहायक हुईं। १. पोटोहारी, २. मुलतानी ( पश्चिमी तथा 'लहिंदी' ), ३. लाहौरी ( माग़ी, केंद्रीय पंजाब की बोली ), ४. लघुयानवी ( मालवी ), ५. डोगरी। पर आधुनिक पंजाबी साहित्य की रचना केंद्रीय पंजाबी बोली में हो रही है—लाहौर अमृतसर, गुजरावाला और सिवालकोट की बोली ही टकसाली समझी जाती है, मले हो विभिन्न लेखक इस साहित्यिक माध्यम पर जहाँ तहाँ अपनी मातृभाषा की छाप लगाते हुए केंद्रीय बोली को विभिन्न बोलियों की शब्दावली द्वारा सशक्त बना रहे हैं।

औरंगजेब के समकालीन हाफिज बरखुरदार ने अपनी रचना 'मिफताहुल फ़िक' में सर्वप्रथम इस भाषा के लिये 'पंजाबी' संज्ञा का प्रयोग किया। इससे पूर्व और इससे बहुत पीछे भी इसे हिंदी अथवा हिंदवी कहा जाता रहा। पेरानर के पठान आश भी इसे 'हिंदकी' कहते हैं। हामद ने अपनी 'हीर' ( ११७३ हिजरी, १७५६-६० ई०, में रचित ) में इस भाषा को 'हिंदवी' कहा है। पंजाबी भाषा के लिये 'भाखा', लाहौरी, जटकी अथवा हिंदी की संज्ञा दी जाती रही थी। ११३३ हिजरी ( १७२०-२१ ई० ) में लाहौरनिवासी रफ़नुद्दीन ने अपने 'जंगनामा' में इस भाषा के लिये पंजाबी संज्ञा की पुष्टि की थी।

भारत के पास यदि ऋग्वेद ही प्राचीनतम और सर्वाधिक गर्व करने योग्य उच्चारणिकार है, तो पंजाब के पास महान् साहित्य संगम है 'श्री गुरुग्रंथ साहिब' जिसके संकलन का श्रेय गुरुओं के पाँचवें गुरु अर्जुनदेव को है। गुरुनानकी के अतिरिक्त इसमें अनेक मक्त कवियों की रचनाएँ भी उपलब्ध हैं, जिन्हें पुनर्त समय इस प्रकार का कोई पूर्वाग्रह संकलनकर्ता के संमुख नहीं रहा कि अमुक कवि का जन्म नीची जाति में हुआ और अमुक का उच्च जाति में।

<sup>१</sup> डा० मोहनसिंह : पंजाबी साहित्य का इतिहास, पृ० २४।

<sup>२</sup> वही, पृ० ४०-४१।

श्री गुरुग्रंथ साहिब में संकलित बाणी आज पंजाब की हृदयभाषा कही जा सकती है, क्योंकि इसमें विभिन्न शब्दावलिओं का संगम रहते हुए भी इसका मूल स्वर एकता का प्रवर्तक है। इस महामंत्र के अंतिम श्लोक का भाव सुंदरवाणी में पंचम गुरु श्री अर्जुनदेव कहते हैं : 'यह एक परोसे हुए थाल के सदृश है, जिसमें तीन वस्तुएँ उपलब्ध हैं : सत्य, संतोष और विचार। इन तीन वस्तुओं को परस्पर जोड़ने के लिये चौथी वस्तु है 'नाम'। यह समूचा भोजन आत्मा के लिये प्रस्तुत किया गया है। यह किसी विशेष संप्रदाय अथवा प्रदेश के लिये नहीं है। यह मात्र सिक्खों के लिये ही नहीं, समस्त जनसमुदाय और देशों के लिये है।

श्री गुरुग्रंथ साहिब में शेख फरीद की कविता का विशेष स्थान है। कुछ आलोचक फरीद को पंजाबी का आदिकवि मानते हैं। फरीद की कविता पर 'लहिंदी' की छाप है :

फरीदा जे तैं मारन मुकियाँ, तिन्हौं न मारे चुम्मि ।  
आपनड़े घर जाइये, पैर तिन्हौं दे चुम्मि ॥

( हे फरीद, जो तुझे मुकियाँ मारें, प्रतिकार के लिये तू उन्हें मत मार। उनके पैर चूमकर अपने पर चला जा । )

यद्यपि प्रियर्सन का 'लहिंदी' को पंजाबी से अलग मानना किसी भी दृष्टि से युक्तिसंगत नहीं कहा जा सकता, तो भी पंजाबी भाषा के संबंध में उनका मत उल्लेखनीय है : 'पंजाबी नाम ही अपना आशय बता रहा है। इसका अर्थ है पंजाब की बोली।' 'पंजाबी के दावे का आधार अधिकांश इसके उच्चारण के अनुसार लिखे जाने और हिंदी में इसकी शब्दावली उपलब्ध न होने के कारण है। पंजाबी के साधारण शब्द भी हिंदी में नहीं मिलते, जैसे 'पिश्रो' ( पिता ), 'आपरा' ( कहना ), 'इक्क' ( एक ) आदि।' 'पंजाबी किसी भी विचार को अपनी शब्दावली द्वारा व्यक्त कर सकती है। यह पद्य और गद्य की भाषा है'।

प्रियर्सन से मतभेद प्रकट करते हुए सन् १९०८ में 'इंडियन ऐंटिक्वरी' ( वृ० ३६० ) में 'लहिंदी' को पंजाबी के अंतर्गत मानने पर बल दिया गया था।

डाक्टर बनारसीदास अपनी पुस्तक 'पंजाबी लिटरेचर' में एक स्थल पर प्रियर्सन का अनुकरण करते हुए 'लहिंदी' को पंजाबी के अंतर्गत नहीं मानते, पर आगे चलकर वे लहिंदी बोली के कवियों की रचनाओं की भी पंजाबी साहित्य के अविभाज्य अंग के रूप में चर्चा करते हैं।

‘पोठोहारी’ और ‘मुस्ततानी’ बोलियों के लिये ‘लहिंदी’ नाम का सर्वप्रथम उल्लेख टिड्जल ने अपने ‘पंजाबी ग्रामर’ में किया था। ‘पोठोहारी’ रावलपिंडी जेहलम प्रदेश की बोली है। ‘माझी’ ( मध्य पंजाब की केंद्रीय बोली ) में ‘दुआबी’ को भी संमिलित किया जा सकता है, जैसा डा० गोपालसिंह का मत है<sup>१</sup>। ‘माझी’ अमृतसर, लाहौर अथवा ‘माझा’ प्रदेश की बोली है, ‘दुआबी’ जालंधर और होशियारपुर की, मलवी ( लुधियानवी ) में फीरोजपुर, लुधियाना, पटियाला, नामा, फरीदकोट, जींद और कलसिया की बोली संमिलित है। ‘मालवी’ से सटी हुई ‘पंचाधी’ है, जो हिसार, अंबाला और सिक्ख रियासतों के साथ लगते प्रदेश की बोली है। ‘डोगरी’ जम्मू काँगड़ा प्रदेश की बोली है।

अंग्रेजी युग में लुधियाने के पादरियों की वह चेष्टा रही कि मालवी अथवा मलवई बोली ही पंजाबी की केंद्रीय और टकसाली बोली के रूप में अप्रसर हो, पर इसमें पंजाबी साहित्यधेवियों का योगदान प्राप्त न हो सका।

‘कपैरेटिय ग्रामर’ के लेखक बीम्स लिखते हैं—‘पंजाबी में गेहूँ के आटे का स्वाद है, जो पूर्वी प्रदेश की चमड़े में बँधी और पंढितों के पीछे प्रवाहित बोलियों की अपेक्षा कहीं अधिक स्वाभाविक और निचास्पर्क है।

### ३. लोकसाहित्य

पंजाबी भाषा के लोकसाहित्य का स्वर कहीं कहीं तो इतना उदात्त है कि इसमें शिष्ट साहित्य से होड़ लेने की छमता आ जाती है। चाहे गृंगार रस को आप्रत करने की कला हो, या शौर्यवीर्य के अनुरूप कर्तव्यबुद्धि का वीरगान, चाहे सयम और विषेक की टेर, भुदमगल और पर्वोत्सव का आनंद हो, अथवा प्रवास का पराक्रम, सर्वत्र पंजाबी लोकसाहित्य के वान प्रयोगवीर बनकर सामने आते हैं। इसमें धार्मिक तत्त्व भी हैं और सामाजिक अनुशासन भी। यदि अगोचर वस्तुओं का रहस्य खोलनेवाली लोककथाएँ मिलेंगी, तो लोकोक्तियों में गन्त्रछात्रों के बोल भी हाथ लगेंगे। शिक्षा मानो रंगमंच से पर्दा उठाकर सारी जीवनलीला देर लेना चाहती है। जन्ममरण का समूचा रहस्य जानने की प्रवृत्ति लोककथा की धुड़ी में मिली रहती है। सियार और मेड़िष्ट, बैल और कौवे तथा न जाने कौन कौन से पशु-पक्षी लोककथा के परिवार के सदस्य दीखते हैं। गावों में लोककथा को चिरकाल से प्रतिष्ठा का पद प्राप्त है, वैसे ही जैसे लोकजीवन लोकगीत की रंगस्थली है।

नानक और फरीद के बहुत पहले से पंजाबी लोकसाहित्य की धारा प्रवाहित हुई होगी। यह पंजाबी साहित्य की सबसे बड़ी विरासत है। पंजाबी कविता की

<sup>१</sup> डा० गोपालसिंह : ‘पंजाबी साहित्य का इतिहास’, १०-२०

पूर्वपीठिका खोजते समय हमारा ध्यान उस लोरी की ओर जाता है, जो आज भी पंजाबी माँ के ओठों पर आ जाती है। पंजाबी कहानी लेखक भी अब लोककथा का राष्ट्रीय महत्व समझने लगे हैं। गाँव की नय नय में लोककथा का समावेश है। इसमें आनंद भी है और ज्ञान भी। इसमें गाँव की संस्कृति का परिपूर्ण चित्र रहता है। सब प्राणियों के साथ गाँव का प्राणी एकरूप हुआ दिखाई देगा। पशुपक्षी भी मनुष्य की भाषा समझते और बोलते हैं।

पंजाबी लोकसाहित्य गद्य और पद्य दोनों रूप में मिलता है।

## ४. गद्य

गद्य में लोककथाएँ और मुहावरे आते हैं।

(१) लोककथाएँ—देश विदेश की लोककथाओं में बारह फीस पर भाषा बदलने की बात कही जाती है, पर लगता है, मानवहृदय की भाषा तो सहस्रपाद और सहस्रबाहु मानव की भाषा है। देशकालानुरूप परिवर्तनों को तो छूट देनी ही पड़ेगी। पर इन सब विविधताओं के पीछे एक ही मानव आत्मा का चमत्कार दिखाई देता है। उदाहरणार्थ 'जूँ-जूँ की लड़ाई' नामक लोककथा का कुछ अंश नीचे दिया जा रहा है:

### (१) जूँ-जूँ की लड़ाई

इक बेर इक तलाश ते दो जूँ<sup>१</sup> कपड़े धोख गइयाँ। कपड़े धोदियाँ<sup>२</sup> ओहो दी फिसे गल्ल<sup>३</sup> ते लड़ाई हो पर। ओहो दोहो ने इका दूजी नू आपणीओ<sup>४</sup> डमखीओ<sup>५</sup> भारनीओ<sup>६</sup> शुरू कर दिखीओ<sup>७</sup>। नतीजा एह निकलिआ कि दोवें जूँ मर गईयाँ। जूँ लहू पी पी के मोदीओ<sup>८</sup> ताबीओ<sup>९</sup> होईओ<sup>१०</sup> पर्यो<sup>११</sup> उन<sup>१२</sup>। ओहो दे लहू नाल सारा तलाश खरचा<sup>१३</sup> लाल हो गया।

थोड़ी देर बिछो<sup>१४</sup> इक्क तोता तलाश ते पाणी पीण आइआ। पाणी लहू नाल<sup>१५</sup> रचा लाल होइआ पिआ सी। उसने तलाश तो पुच्छिआ—'तलाश, तलाश, खेरे में पाणी पीण आइआ सों,<sup>१६</sup> तों तें डुद्ध बरगा<sup>१७</sup> चिटा<sup>१८</sup> सी,<sup>१९</sup> दुए<sup>२०</sup> बयों रचा हो गिएँ ?'

तलाश ने अगो आतिआ<sup>२१</sup> :

जूँ जूँ दी लग्गी लड़ाई।

जूँ का पेट नदी शरणाई।

तोता लँगड़ा।

१ जूँ। २ धोती। ३ गल। ४ धोखी। ५ दों। ६ धी। ७ रहिम। ८ से। ९ था।

१० लहू। ११ खेरे। १२ था। १३ बय। १४ बड़ा।

तोता ओसे बेले लँगड़ा हो गिआ ते पाणी पीके लँगड़ाँदा लँगड़ाँदा वापस मुड़ पिआ। राह बिच उसनूँ इक काँ मिलिआ। उसने तोते तूँ लँगड़ा के तुरदिआँ बेलिआ तो उस तोते तों पुच्छिआ—‘तोतिआ, हुणो ते चंया भला पाणी पीण गिआ सी। से हुण तैनूँ की हो गआ ?’

तोते ने सारी गल्ल दस्वी<sup>१</sup> :

जूँ जूँ दी लग्गी लड़ाई  
जूँ का पेठ नदी शरणार्  
तोता लँगड़ा काँ काणा।

काँ उसे बेले काणा हो गिआ, ते उड्डके पिप्पल ते जा बैठा। पिप्पल ने काँ तो पुच्छिआ—‘काँवाँ, काँवाँ, एह की तेरे नाल बणी ? हुणे ते तूँ चंगा भला गिआ सी, ते हुणे काणा हो गिआ ऐ ?’

काँ ने दस्तिआ :

जूँ जूँ दी लग्गी लड़ाई  
जूँ का पेठ नदी शरणार्  
तोता लँगड़ा काँ काणा  
कोमा होइआ सारा लाणा  
पिप्पल पत्ता इकर न रेह।

पीपल के सारे पचे उछे बेले भड़ गय। इक तेली इपरों लंघिआ ते पिप्पल नूँ इक छोरिगआ होईआ बेखकै<sup>२</sup> पुच्छय लाग़ा—‘पिप्पला पिप्पला, हुणे में लंघिआ सी, ते तूँ हरा भरा सी। हुण तेरे ते की रिपता आ पई ?’

पिप्पल ने दस्तिआ :

जूँ जूँ दी होई लड़ाई  
जूँ का पेठ नदी शरणार्  
तोता लँगड़ा इकर न रेह  
तेली लँगड़ादा।

तेली उछे बेले लँगड़ा हो गिआ। तेली लँगड़ाँदा लँगड़ाँदा उछे बेले बाणीएँ दी इटी ते गिआ। ओह बैठों बरफड़ी नाल चौदा तोल रिहा सी। बाणीएँ ने तेली तूँ पुच्छिआ—‘तेलीआ, तेलीआ, तेरी लच नूँ की हो गिआ ? हुणे ते चंगा भला डुरदा फिरदा सी।’

तेली ने सारी गल्ल दस्वदियों आलिआ :

जूँ जूँ दी लम्गी लड़ाई  
जूँ का पेट नदी शरणाई  
तोता लँगड़ा काँ काणा  
कोम्हा होदआ सारा लाणा  
पिप्पल पत्ता इयक न रिहा  
सेली लँगड़ा

बाणीएँ दी पिठ नाल छावड़े तरकड़ी दे । उसे समें तरकड़ी दे छावे  
बाणीएँ दी पिठ नाल जुड़ गए ।

## (२) लोकोक्तियाँ—

- १—ओह माँ मर गई जो दही नाल टुक देदीं सी—वह माँ मर गई जो दही के साथ रोटी देती थी ।
- २—उत्तों बीबीआँ दाढीआँ, बिचो काले काँ—ऊपर से शरीरों की सी दाढियों, बीच से काले फोए ।
- ३—उदल गइआँ नूँ दाज कोण देंदा है ?—जो उदर गई उन्हें दहेज कौन देता है ?
- ४—ओहो तुणतुणी ओहो राग—वही तुनतुनी वही राग ।
- ५—ऊठा, चढाई चंगी कि लहाई ? हर दू लानत ।—अरे ऊँठ, चढाई अच्छी या ढलान ?—दोनों पर लानत ।
- ६—आपणा घर सो कोहाँ तों वी दिसदा है—अपना घर सौ कौण से भी दीसता है ।
- ७—अग खाए अँगियार हगगे—आग खाए अंगार हगे ।
- ८—आ लड़ाईए वेहड़े बड़—आ लड़ाई, अँगन में घुस ।
- ९—अकलौं बाभौं खूह खाली—अकल बिना कुआँ खाली ।
- १०—आरी नूँ हक पासे दंदे ने सवार नूँ दोही पासी—आरी के एक तरफ दाँत है, संसार के दोनों तरफ ।

मुहावरे—कतिपय पञ्जाबी मुहावरों के भाव भी देखिए :

- १—उठार होना—होशियार होना ।
- २—उदल जाना—छी का परपुरुष के साथ भाग जाना ।
- ३—अलस मुफाउखी—नष्ट करना ।
- ४—आटा लाउणा—किसी से होइ लेना ( भगदना )

- ५—अटेर के लै जाना—ठगना ।  
 ६—सिर फट्ढणा—जीत जाना ।  
 ७—दट्ढा विच पासी पै चाणा—गहृत मट्टर होना ।  
 ८—हथी छावों करनीअँ—आदर करना ।  
 ९—फया होणा—लजित होना ।  
 १०—खँख सीर होणा—परस्पर घुल मिल जाना ।

## ५. पद्य

पद्य लोकगाथा ( पँवाड़ा, वार ) और लोकगीतों के रूप में मिलता है ।

( १ ) लोकगाथा—वीरगाथा काल में कवियों ने उत्तर भारत में अनेक जनपदों की बोलियों में 'पँवाड़ा' (पँवारा) लिखकर वीरों को अर्घ्य देते हुए युद्धवर्णन के रूप में काव्य की एक शैली को जन्म दिया । पंजाबी में पँवारा का पर्यायवाची है 'वार' । डा० मोहनसिंह के मतानुसार पंजाबी साहित्य में सबसे पुरानी 'वार' है अमौर खुसरो ( १२५४-१३२५ ) द्वारा रचित 'तुगलक शाह और खुसरो खान की लड़ाई की वार' । फिर 'राय कमाल की मौज की वार', 'ढुंढे अतराजे की वार', 'सिफंदर इम्राहीम की वार', 'लला बहिलीमा की वार', 'हसने मदिमे की वार', 'मूसे की वार', 'मलिक मुरीद और चंदरहडे खोहिश्रों की वार', 'जोषे वीरे की वार' और 'राणा कैलामदेव मालदेव की वार' आदि की रचना हुई जिनकी लय पर गुब अर्जुनदेव ने 'भी गुग्गंथ साहिब' में दी गई पंक्तियों के गायन करने का परामर्श दिया है । इनमें से कुछ की रचना अकबर के युग में हुई, शेष गुब अर्जुनदेव के समकालीन भाटों और वीर रस के कवियों द्वारा रची गई । वारों की इस परंपरा में गुब गोविंदसिंह ने 'चंदी की वार' प्रस्तुत की, तो नज्जाबत 'नादिरशाह की वार' लिखकर यशस्वी हुआ । कादिरयार ने 'वार सरदार हरिसिंह नलवा' लिखी और वीर मुहम्मद ने 'चट्टियों की वार' । साह मुहम्मद ने 'वार' का छंद तो नहीं अपनाया, पर उसने 'बैत' छंद में 'जंग सिधों और निरंगीअँ' लिखकर 'वार' की परंपरा में नया योगदान दिया ।

नज्जाबत रचित 'नादिरशाह की वार' को पंजाबी भाषा के शिष्ट साहित्य में स्थान मिलने से पूर्व वह पीढ़ी दर-पीढ़ी मौखिक रूप से मिरासियों और अन्य लोकगायकों द्वारा गाई जाती रही । आज भी गावें गावें घूमनेवाले गायकों में नज्जाबत की यह 'वार' गानेवाले मिल जायेंगे । नज्जाबत का जन्म मटीला हरलों ( जिला शाहपुर ) के एक राजपूत परिवार में हुआ था । १८वीं शताब्दी के अंत में, नादिरशाह द्वारा दिल्ली पर आक्रमण होने से कोई पचास वर्ष बाद उक्त वार लिखी गई । सन् १६२५ से पूर्व पंडित हरिकृष्ण कौल ने पंजाबी भाषा की रस नट्टनूय वार

को लिपिवद्ध करके प्रकाशित कराया।<sup>१</sup> फिर बाबा बुधसिंह ने इसे 'बंवीहा बोल' (१६२५) में संमिलित किया। डा० गोपालसिंह लिखते हैं : 'अभी पंजाब पर दुर्गानियों का दबदबा था, इसलिये इसमें नादिरशाह के कल-ए-श्याम का उल्लेख नहीं मिलता। इसका एक कारण यह भी हो सकता है, जैसा बाबा बुधसिंह ने बतलाया है, कि वार में नायक का यश गाया जाता है, उसके दुर्गुणों की निंदा नहीं की जाती। इसलिये कवि ने नादिर की बीरता को उभारा है, उसके अकारण रक्तपात की चर्चा नहीं की। यह 'वार' बीर रस को भली प्रकार उभारती है, पर इसमें ऐसे शब्द भी मिलते हैं जो या तो निरर्थक हैं, या बाकी को मिथित बना देते हैं। छंद और शृंखों में कभी बेशी है। हो सकता है, स्मरण किए जाने के कारण मीरासियों ने इसमें मिलाबट कर दी हो। पर कई स्थलों पर तो भाषा, उपमा और भावुकता की भलक देखकर हमारे रक्त में उबाल आने लगता है। छंद भी एक ही प्रकार का नहीं है, जिसमें पता चलता है कि कवि को एक ही छंद से कविता में एकलपता पैल जाने का भय था। यह 'वार' ऐतिहासिक दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण है, क्योंकि इसमें नादिर के आक्रमण का वर्णन बड़ी बारीकी से श्रुत किया गया है, यद्यपि विदेशी परिस्थितियों के संबंध में कई स्थलों पर भूल की गई है।'<sup>२</sup>

नादिरशाह की वार—का जो रूप बाबा बुधसिंह की 'बंवीहा बोल' में उपलब्ध है, उसमें कुल मिलाकर ६५६ पक्तियाँ हैं। इसकी रूपरेखा इस प्रकार है : (१) खुदाबंद का गुणगान। (२) दिल्ली का इतिहास। (३) तैमूर का आक्रमण। (४) मुहम्मदशाह के दरबार में फूट। (५) दरबारी निजामुल्ल मलिक की गुप्त मंत्रणा। (६) गुप्त मंत्रणा की प्रगति। (७) 'कल' (कलह ?) और नारद द्वारा उचेजना। (८) 'कल' और नारद की परस्पर कलह—कल रक्त पीने की इच्छुक है और अपने पति नारद को कोसती है कि वह निखटू है, कभी उसके आहार के लिये मांस नहीं लाता। नारद चिढ़ता है। 'कल' नादिरशाह के पास जाकर उसे उचेजित करती है। (९) नादिरशाह की अपने मंत्रियों से मंत्रणा। (१०) नारद द्वारा मुहम्मदशाह को उचेजना। (११) नादिरशाह का इस्तेहान पर आक्रमण करके बंधार पहुँच आना। (१२) भारत के अमीरों द्वारा विश्वासघात। (१३) नादिरशाह की मंत्री से मंत्रणा। (१४) राजदूत भेजना। (१५) राजदूत का मुहम्मदशाह के दरबार में आगमन। (१६) राजदूत और निजामुल्ल मलिक की गुप्त मंत्रणा। (१७) राजदूत का नादिर को पत्र।

<sup>१</sup> रायबहादुर पंडित हरिवंश कौल : नैतक भाग नादिरशाह इतिहास भाग इतिहास (जनरल भाग) द पंजाब हिस्टोरिकल सोसाइटी, जि० ६, सं० १)

<sup>२</sup> डा० गोपालसिंह : पंजाबी साहित्य का इतिहास, पृ० ६२१-२३



( १८ ) फार से नादिरशाह का आक्रमण । ( १९ ) अटक से प्रस्थान । ( २० ) जेहलम से प्रस्थान । ( २१ ) गुजरात से प्रस्थान और मिर्जा कलदर बेग से मुठभेड़ । ( २२ ) मिर्जा का लाहौर के खे को सदेर । ( २३ ) अग्रिम सेना का बदर बेग की आज्ञा से प्रस्थान । ( २४ ) समाचार का लाहौर पहुँचना । ( २५ ) रायी की लड़ाई । ( २६ ) बटाले की सहायक सेना । ( २७ ) लाहौर के नवाब का इथियार डालना । ( २८ ) दिल्ली की अवस्था । ( २९ ) मुहम्मदशाह का नादिरशाह से भेंट के निमित्त बठना । ( ३० ) राजस्थान के अमीर । ( ३१ ) निजामुल मलिक का नादिरशाह को पत्र । ( ३२ ) सन्यासियों का आक्रमण । और ( ३३ ) फरनाल की लड़ाई ।

‘नादिरशाह की वार’ के अन्तिम अंश ‘फरनाल की लड़ाई’ की कुल मिलाकर २०८ पक्तियाँ हैं । यहाँ ‘काबुल की लड़ाई’ का संक्षिप्त रूप दिया जा रहा है ।

दोहीं दलों<sup>१</sup> मुकायला, रण सूरै<sup>२</sup> मड़कण<sup>३</sup> ।

चढ़ तोफों गड़्डीं दुकीआँ,<sup>४</sup> सरख खँगल खड़कण<sup>५</sup> ।

ओह दारू खोड़ीआँ कोहली,<sup>६</sup> मण गोली मड़कण<sup>७</sup> ।

ओह दाग पलीते छुड़्डीआँ,<sup>८</sup> धाग बहल कड़कण<sup>९</sup> ।

जिउं वर खुलहे दोजखों<sup>१०</sup> मुहँ ताहीं भड़कण<sup>११</sup> ।

जिऊँ भडे मारूँ पखण,<sup>१२</sup> विच यागों दे फड़कण<sup>१३</sup> ।

भडे तराटे हम्मलों,<sup>१४</sup> धाग मल्लीआँ दे तड़पण<sup>१५</sup> ।

जिऊँ भरलीं अगों लग्गीआँ,<sup>१६</sup> रण सूरै तड़कण<sup>१७</sup> ।

ओह हशर दिहाड़ा धेल के,<sup>१८</sup> दल दोवें धड़कण<sup>१९</sup> ।

धग्गों दिआँ धरै याणों,<sup>२०</sup> मारू घजिया<sup>२१</sup> ।

धूनर घत्ती याणों,<sup>२२</sup> रण विच आण के<sup>२३</sup> ।

हथिआर वड़्डा जरयाण<sup>२४</sup> वेहद मखौलिआँ<sup>२५</sup> ।

ओह अहिरण यों यदाणों,<sup>२६</sup> सिर ते कड़किया<sup>२७</sup> ।

१ दोनों दलों में । २ रण में खड़ीर । ३ गर्जन कर रहे हैं । ४ तोपें गाड़ियों पर चढ़ाकर भा गईं । ५ लाठी जखीरें मकूल हो उठीं । ६ व बहुत धारदार खाती हैं । ७ मन मन मर के गोले गर्जन कर रहे हैं । ८ वे पलीते वा दाग छोड़ती हैं । ९ बाहल सट्टा कड़कती है । १० जैसे दोनों का द्वार खुल जाय । ११ उनके मुँहें मड़कते हैं । १२ जैसे युद्ध के पलोंवाले मटे हों । १३ बागों में परफराते हैं । १४ नाण और साहस भड़कण । १५ मल्लियों के सट्टा छड़पते हैं । १६ जैसे भाग लभकर मड़क उठे । १७ रण में खड़ीर तड़पत है । १८ हवा का दिन देखकर । १९ दोनों दल मड़कते हैं । २० बाण मुप-मुह छूट रहे हैं । २१ मारू बाबा बज उठा । २२ बाण गुँज रहे हैं । २३ रण में आकर । २४ बड़ा जरयाण हथियार । २५ वेहद मखौला । २६ वह अहान पर बोल उठा । २७ सिर पर मड़क उठा ।

जियेँ ढाहे घाग तरखाणाँ,<sup>१</sup> तटछण गेलीआँ<sup>२</sup> ।

उड्ड जाँदे वेण पराणाँ,<sup>३</sup> मुणसाँ ते घोड़िआँ<sup>४</sup> ।

( २ ) लोकगीत—पंजाब के लोकगीत बहुत मधुर और नाना भोंति के हैं, जिनमें कुछ यहाँ दिए जाते हैं :

( १ ) भ्रमगीत—

( क ) चरखा—

धूँ धूँ चरखिया, लाल पूरी कत्ताँ कि ना । कत्त धीवी कत्त ।

दूर मेरे सौहरे<sup>५</sup> मैं वस्साँ कि ना ? वस्स धीवी वस्स ।

विल दुख्खाँ साड़िआँ<sup>६</sup> दुख्ख दस्साँ कि ना ? दस्स धीवी दस्स ।

ढोल<sup>७</sup> प इजाणा<sup>८</sup> दस्स वस्साँ कि ना ? वस्स धीवी वस्स ।

( ख ) त्रिजण—<sup>९</sup>

मेरा चरखा त्रिजणाँ दा सरदार नी माप ।

कीहने घड़िया सी चरखा इस परवार<sup>१०</sup> नी माप ।

बाची सीतीआँ गुड्डीआँ लुनिआरे घड़िआ हार ।

तरखाणाँ<sup>११</sup> ने घड़िआ चरखड़ा मेरा त्रिजणाँ दा सरदार ।

मेरा चरखा त्रिजणाँ दा सरदार नी माप । कीहने० ।

कौण ताँ खेडेगी<sup>१२</sup> गुड्डीआँ कौण पहने जड़ाऊ हार ।

कौण कत्तेगी मेरा चरखड़ा त्रिजणाँ दा सरदार । मेरा० ।

भतरीजीआँ खेदण गुड्डीआँ मेरी भूआँ<sup>१३</sup> ताँ पहने हार ।

भायो<sup>१४</sup> कत्ते मेरा चरखड़ा त्रिजणाँ दा सरदार नी माप । कीहने० ।

( २ ) संस्कारगीत—जन्म, विवाह आदि संस्कारों के पंजाबी गीत बहुत सुंदर होते हैं ।

<sup>१</sup> जैसे बागों में वृक्ष के गिर जाने पर तरपान । <sup>२</sup> गोलियाँ छीलते हैं । <sup>३</sup> जयन्त प्राण जाते हैं । <sup>४</sup> मनुष्यों और घोड़ों के । <sup>५</sup> ससुराल । <sup>६</sup> जला । <sup>७</sup> ढोल, ढोला, ढोलन तीनों पत्रि के लिये प्रयुक्त होते हैं, अनेक रजलों पर प्रेमी को ओर संकेत रहता है । इसी गीतों के एक विशेष प्रकार का नाम भी ढोला पड़ गया है जिसमें बिरह मुरप बिप रहता है । <sup>८</sup> कम उमर । <sup>९</sup> त्रिजण-चरखा कातनेवालों का समूह । बिरफाल से पंजाब में यह प्रथा चली आती है कि गलों को कियों और बन्वाएँ ज़मी पर में निपट समय पर मिलकर अपने अपने घरसे पर हल कातती हैं । त्रिजण को चरखा गोदी में चारखे की धूँ धूँ के लाल पर गीत गाए जाते हैं । <sup>१०</sup> परिवार । <sup>११</sup> बहुर । <sup>१२</sup> खेडेगी । <sup>१३</sup> बुआ । <sup>१४</sup> भाभी ।

( क ) जन्मगीत—

होलर<sup>१</sup>

सुन सुन रे होलर के चिमने के याप,  
 सर्व सुहागन जच्चा रानी क्या मंगै राम ?  
 सुंद<sup>२</sup> सथवा मंगा,  
 मूँग मंगा जच्चा नूँ हरे हरे,  
 कड़ाही दे पिआ मंडीआ<sup>३</sup> दी, सुकेते<sup>४</sup> दी मंगा,  
 चमचा घुर<sup>५</sup> मुलतान दा राम ।  
 धिओ जौरे सुरीआँ दा, गऊआँ दा मंगा,  
 इक गोला दूआ गुल करे राम ।  
 धिओजो रे अपने पिता से मंगा,  
 हम से रे भेजा चाहिए हरे राम ।  
 आप मेरा गढ़ दितलो, चहुँ फूँटाँ दा राओ,  
 बीर मेरा बाला भैरना<sup>६</sup> राम ।  
 लिख लिख बात यादत तूँ पुआ,  
 घोटी नूँ बालक जनमिआँ राम ।  
 मैजाँगा घेटी, हस्ती लदा, लाडो गड्ड लदा,  
 उपर गागर धिओ दी राम ।  
 कूणा पलंग उहा,<sup>७</sup> जित्थे मेरी जच्चा रानी सुख राम ।  
 माड़ी<sup>८</sup> रे पिआ, रे ताला, ढोल धरा ।  
 बालक जनमिआ सारा जगा सुने राम ।  
 मोतियादे रे पिआ, रे लाला, चौक पुरा  
 जित्थे मेरी जच्चा रानी पन्थ धरे राम ।  
 रठड़ी रे पिआ मेरी सरस नूँ, नवाण नूँ भना,  
 सुंद पंजीरी मेरी सो करे, रे राम ।  
 बालक नूँ सय गहने, जी सय गहने करा  
 ताँ मेरा मंड मंडला वेखणा<sup>९</sup> हरे राम ।

<sup>१</sup> होलर—पुन जन्म का गीत । पूर्वी उत्तर प्रदेश में इनके लिये 'मोहर' की संज्ञा दी जाती है । औरही, मालवी भादि में भी होलर ही नाम है । पंजाब के होशियारपुर जिले में इसे 'भुत्रने' कहते हैं । वहाँ वहाँ 'सोहिने' कहने की भी प्रथा है । <sup>२</sup> सौंद । <sup>३</sup> मनी ।  
<sup>४</sup> दूरेत नगर । <sup>५</sup> मुलतान । <sup>६</sup> भोना । <sup>७</sup> लाल । <sup>८</sup> कटारी । <sup>९</sup> देखना ।

(ख) विधाहगीत—

(१) सुहाग<sup>१</sup>—

वेटी चन्न<sup>२</sup> दे ओहले लाडो किउँ खड़ी ?  
नी जाईप, चन्न दे ओहले<sup>३</sup> लाडो किउँ खड़ी ?  
मैं तौं खड़ी सौं बावल जी दे चार,<sup>४</sup> कनिआँ कुआर,  
बावल, घर लोड़ीप ।

नी जाईप, केहो जेहा<sup>५</sup> घर लोड़ीप ?  
नी लाडो, केहो जेहा घर लोड़ीप ?  
बावल, जिउँ तारिआँ बिबो चन्न<sup>६</sup> चन्नौं बिबौं कान्ह,  
कन्हइआ घर लोड़ीप ।

बावल इफक मेरा कहना कीजिय, मेनूँ राम रतन घर दीजिय ।  
जाइप<sup>७</sup> ले आँदा घर में टोल के, जिउँ रँग कुसुँदा<sup>८</sup> घोल के ।  
बावल इफ मेनूँ पच्छोताड़ा<sup>९</sup> बड़ा ई, मैं आप गोरी घर सौंला ई ।  
वारी रामरतन सिर सेहरा, जिउँ बागौं बिब खिड़िआ<sup>१०</sup> केउड़ा ।

बीबी दा बावल कहे घर घर टोल लईप,  
बीबी दी माँ आखे साडी<sup>११</sup> वेटी राज करे ।  
वस्सना महलाँ दा चुराहे पैठी दातन करे,  
सौणा पलमाँ दा गोली पैठी पखा भल्ले ।  
खाणा नुगदीदा रसोई यहि के<sup>१२</sup> हुकम करे ।

(२) प्रेमगीत—

(क) माहिया<sup>१३</sup>—

दो पत्तर अनारौं दे,  
साडे दुखख सुणके, रौंदे पत्थर पहाड़ों दे ।  
वागे दा मुलल फोई ना  
फुलल भावै,<sup>१४</sup> निच छिड़दे,<sup>१५</sup> माहिये जिहा<sup>१६</sup> फुलल फोई ना ।

<sup>१</sup> विवाह के उपलक्ष्य में बन्धा के घर गाय जानेवाले गीत । <sup>२</sup> चंदन । <sup>३</sup> ओट । <sup>४</sup> द्वार ।

<sup>५</sup> देसा । <sup>६</sup> चंद । <sup>७</sup> नेटी । <sup>८</sup> दूंदबर । <sup>९</sup> नुसुम । <sup>१०</sup> पदतावा । <sup>११</sup> पिना ।

<sup>१२</sup> इमारी । <sup>१३</sup> लोड़ी । <sup>१४</sup> गोल । <sup>१५</sup> दाम । <sup>१६</sup> पैना । <sup>१७</sup> तीक्ष्ण, बज ।

सुकने बिच आया करो,  
जदों में सों जायाँ,<sup>१</sup> मेरे माँग जगाया करो ।  
हड़<sup>२</sup> हँजुआँ<sup>३</sup> दे मुझदे ना,  
याद बिच आप अयारू,<sup>४</sup> हाय कदी वी सुझदे ना ।  
दुह मम्खणों दी पली होईआँ,  
तेरे विछड़े अंदर, तरो थलाँ,<sup>५</sup> उचे खली होई आँ ।

(ख) ढोला—<sup>६</sup>

असों एके ते ढोला लहिदे,<sup>७</sup> साडे सिराँ ते हल पप वहिदे,<sup>८</sup>  
ते असों पप सहिदे, जीयें ढोला, सरिप,<sup>९</sup>  
चखल पे भीआ किते डुग्न मरीप ।  
आ ढोला कुझ<sup>१०</sup> करीप, तँडा<sup>११</sup> साफा हटो उते धरीप ।  
ते भुखे धीन मरीप, जीयें छोला ।  
ढोल फस्सी<sup>१२</sup> दा, बाजरे दी रोटी ते प्याला खस्सी दा ।

(३) पालगीत—

ये लोरी और खेल-गीतों के रूप में मिलते हैं ।

(क) लोरी—

लोरी लकड़े तेरी माँ सद्कड़े,<sup>१३</sup> ऊँ-ऊँ ऊँ ।  
उड़ु घे काँयाँ तेनूँ चूरी,<sup>१४</sup> पायाँ, आ निझिआ तेनूँ पुआयाँ, ऊँ-ऊँ-ऊँ ।  
लोर मलोरी दुह कटोरी, पी ले निझिआ<sup>१५</sup> लोकाँ ताँ चोरी, ऊँ-ऊँ-ऊँ ।  
निम्के दी बहुटी मैं हँद के लम्भी, पैरों<sup>१६</sup> पोंचीआँ बाहवा फन्वी, ऊँ-ऊँ-ऊँ ।  
लोरी बैतीआँ चढ़के छज्जे, निम्के दा कचहिरी गज्जे, ऊँ-ऊँ-ऊँ ।  
लोरी लालाँ, घर भरिआ वालाँ,<sup>१७</sup> काने दा आला मैं मूल न टाला, ऊँ-ऊँ-ऊँ ।

(द) खेल गीत—

चीचो चीच कचोरीआँ घुमियारों<sup>१</sup> दा घर कित्थे जे ?  
ईचकना पर मीचकनाँ, नीली घोड़ी चढ़ यारो ।

<sup>१</sup> लो आऊँ । <sup>२</sup> बाड़ । <sup>३</sup> बाँधू । <sup>४</sup> बाँधू । <sup>५</sup> उचते मम्खण । <sup>६</sup> ढोला कबरा डोय—  
भेमी म'हिवा के समान हो 'डोना' को पंजाबी गीतों का एक विशेष प्रकार है । ढोला  
भी बंदीली लय में गाने है । लोरी की दृष्टि में डोना की अन्तिम दो पंक्तियों में माहिवा  
का ही रूप मिलता है । नर नर माहिवा और डोना बरबर जोड़कर गाने जाते हैं ।  
पर कुछ पुरानी रास्ति भी है, जो नवनिर्मित गीतों में सरा हँस लेने की उत्तर रखती है ।  
<sup>७</sup> प'दिम । <sup>८</sup> चपते । <sup>९</sup> लोहे के ढोय । <sup>१०</sup> दुह । <sup>११</sup> टेरा । <sup>१२</sup> सविट देरा । <sup>१३</sup>  
सरदे, नोद'वर । <sup>१४</sup> चूला । <sup>१५</sup> न'द । <sup>१६</sup> ल'दे । <sup>१७</sup> बावड़ । <sup>१८</sup> दु'द'द' ।

भंडा भंडारिआँ कितना कुँ भार, इक मुट्ठी चुक ले दूजी तूँ तीआर ।  
लुक छिप जाना, मकई दा दाना । राजे की बेटी आई जे ।

( ४ ) नृत्यगीत—

गिद्धा<sup>१</sup>—

गिद्धिआ पिंड बड़ वे  
लाम्ह लाम्ह<sup>२</sup> न जाई<sup>३</sup> ।

( ५ ) विविध गीत—

( क ) गाँध की मर्यादा—

एस पिंड दिआ हाकमा वे, बहुटीआँ नूँ समझा, बीया<sup>४</sup> ।  
वंधा वंधासड़ा<sup>५</sup> मलदीआँ वे, की अरल<sup>६</sup> मटकौणदा राह बीया ।  
सुण वे पिंड दिआ हाकमा वे, कुडीआँ<sup>७</sup> नूँ समझा बीया ।  
याहीँ ताँ रखदिआँ झूडिआँ वे, कजले दा की राह, बीया ।  
सुण वे पिंड दिआ हाकमा वे, मुंडिआँ<sup>८</sup> नूँ समझा बीया ।

( ख ) पचपन—

मैं सी<sup>९</sup> ओनों<sup>१०</sup> इक दो साल दा, तूँ सी ओदो जनमी ।  
आपाँ दोवें खेडम चल्लीए, चल्लीए कोडे घर नी ।  
तूँ मिट्टी दीआँ, रोदिआँ पकाई, मैं डझियाँ दा हुलनी ।  
मन पै तेजकुरे, मैं हत्य लापाँ चरणी ।

( ग ) दिया याती—

आई सँझाकारनी, संमे<sup>११</sup> दुःख निवारनी ।  
दीवट बले, सत्तर से बला टले ।  
दीवट यत्ती, घर आवे खट्टी ।  
दीवटा बालिआ, यत्ती बला टालिआ ।  
विष्णु ब्रह्मा महादेव, गौरा पार्वती ।  
पुत्तर गणेश, पिता महादेव ।  
धू भगत बाला, हत्ये च फरमंडल ।  
गल सुचिआँ दी माल, जो फोई सिमरे<sup>१२</sup> सोई निहाल ।

<sup>१</sup> पंजारी लोक नृत्य । <sup>२</sup> बाहर । <sup>३</sup> भना आदमी । <sup>४</sup> मखरोट का दिक्का । <sup>५</sup> मधि ।

<sup>६</sup> लक्ष्मियाँ । <sup>७</sup> लखड़े । <sup>८</sup> भी । <sup>९</sup> ठग । <sup>१०</sup> छग । <sup>११</sup> धुंधरे ।

## (घ) खारी गाँव—

पिंडाँ विन्चों पिंड छुँटिआँ, पिंड छुँटिया खारी ।  
 पारी दीआँ दो कुट्टाँ<sup>१</sup> छुँटीआँ, इक पतली इक भारी ।  
 पतली ते ताँ खट्टा<sup>२</sup> डोरीआ, भारी ते फुलकारी ।  
 मत्था दोहों दा बाले<sup>३</sup> चंद दा, अरखाँ दी जोत निआरी ।  
 भारी ने ताँ विश्राह करा लिआ, पतली रही कुआरी ।  
 आपे लैजूगा,<sup>४</sup> जीहनूँ लग्नू पिआरी ।

## (ङ) ललीआँ गाँव के बैल—

पिंडाँ विन्चों पिंड छुँटिआँ, पिंड छुँटिआ ललीआँ ।  
 ललीआँ दे दो बलद सुणीदे,<sup>५</sup> गल उन्हाँ दे टललीआँ<sup>६</sup> ।  
 नठ नठ<sup>७</sup> के ओह मनकी बीजदे, हरथ हरथ लग्गीआँ छललीआँ<sup>८</sup> ।  
 घंतो दे बलदों नूँ पायाँ, गुआरे दीआ फलीआँ ।

## ६. मुद्रित लोकसाहित्य

हिंदी :

सतराम—पंजाबी गीत, १९२७

देवेंद्र सत्यार्थी—घरती गाती है, १९४८ ( देखिए “दीया जले सारी रात”  
 और “पृथ्वीपुत्र” शीर्षक लेख )

देवेंद्र सत्यार्थी—धीरे बहो गया, १९४८ ( देखिए “गाद जा हिंदुस्तान” ।  
 “बहिन के गीत”, “गहिमाभू” और “लोकगीत  
 कुठाली में” आदि लेख । )

बेला पूले आधी रात, १९४८ ( देखिए “हीर रॉक्का के  
 गीत”, “माँ, लोरी मुना”, “शहनाई के रर”, “मयूर  
 और मानव”, “पचनद का संगीत” और “जय गांधी”  
 आदि लेख । )

बाजत आवै ढोल, १९५२ ( देखिए “पंजाबी लोकगीत में  
 संगीत तत्व”, “धुली हवाओं के मुग से” आदि लेख । )

चौद सूरज के बीरन, १९५३ ( देखिए वहाँ वहाँ अनेक  
 पृष्ठों पर उद्धृत पंजाबी लोकगीत ) ।

<sup>१</sup> लकड़ियाँ । <sup>२</sup> पोता । <sup>३</sup> दूध । <sup>४</sup> ल जायगा । <sup>५</sup> प्रसिद्ध । <sup>६</sup> धरेवाँ । <sup>७</sup> दोह दोह ।

<sup>८</sup> मुट्ठे ।

उर्दू लिपि—भाषा पंजाबी :

पंडित रामशरण—पंजाब दे गीत ( १९३१ ) ।

गुरमुखी लिपि—भाषा पंजाबी :

देवेंद्र सत्यार्थी—गिद्धा ( १९३६ ) । दीवा बले सारी रात ( १९४१ ) ।

हरभजन सिंह—पंजाबण दे गीत ( १९४० ) ।

हरबीत सिंह—नै भक्तों ( १९४२ ) ।

कर्तार सिंह शमशेर—जीऊँ दी दुनिया ( १९४२ ) ।

अमृता प्रीतम—पंजाब दी आवाज ( १९५२ ) । मौली ते महिदी ( १९५५ ) ।

अवतार सिंह दलेर—पंजाबी लोकगीत : रूप ते बख्तर ( १९५४ ) ।

शेरसिंह शेर—बार दे ढोले ( १९५४ ) ।

संतोख सिंह धीर द्वारा संपादित—लोकगीतों वारे ( १९५४ ) ।

विभिन्न लोकगीत संबंधी लेखों का संकलन : लेखक—संतोखसिंह धीर, हरनामसिंह नाज, प्यारसिंह पन्न, अजायब चित्रकार, कर्तारसिंह शमशेर, बलवंत गार्गी, सुखवंतसिंह दिल्ली, अवतारसिंह दलेर, जनेलसिंह अशी, अनीतसिंह, बाबा घनश्याम, धर्मसिंह मोही, गुलवंत फारग बाहलवी, प्यारसिंह भोगल और नरेंद्र धीर ।

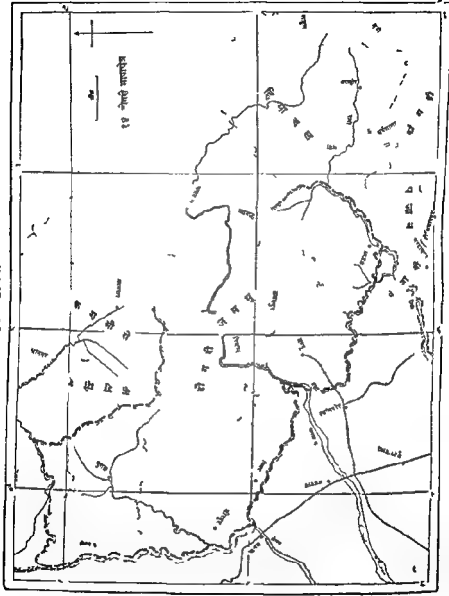
महेन्द्रसिंह रंधावा, कुलवंतसिंह विरक्त और नौरंगसिंह—पंजाब दे लोकगीत ( १९५५ ) ।

वणजारा वेदी—पंजाब दीआँ लोक कहाणीआँ ( १९५४ ) । पंजाब दीआँ जनोर कहाणीआँ ( १९५५ ) ।



## १४. डोगरी लोकसाहित्य

श्री रामनाथ शास्त्री तथा श्री ओंकरसिंह गुलेरी



## ( १४ ) डोगरी लोकसाहित्य

### १. डोगरी भाषा

( १ ) **सीमा**—रियासत कश्मीर का वर्तमान जम्मू प्रदेश ( युद्धविराम रेखा तक ), पूर्वी पंजाब का कॉंगड़ा प्रांत तथा हिमाचल प्रदेश का चंबा खंड और जोगींद्रनगर से शिमला तक का मूभाग, जो कॉंगड़ा प्रांत से मिला चला गया है, पश्चिमी पहाड़ी का क्षेत्र है। इस प्रदेश के उत्तरी पर्वतीय प्रदेश में अनेक स्थानीय पहाड़ी बोलियाँ बोली जाती हैं।

डोगरी का क्षेत्र कश्मीरी, नंजियाली, कॉंगड़ी और पंजाबी से घिरा है जिनमें कॉंगड़ी और पंजाबी डोगरी की सहोदरा हैं।

( २ ) **जनसंख्या**—डोगरी और उसकी सहोदरा बोलियाँ बोलनेवालों की संख्या ३० लाख के लगभग है—जम्मू प्रांत में ६ लाख, कॉंगड़ा में १२ लाख और हिमाचल प्रदेश में ६ लाख। इस प्रकार शुद्ध डोगरी बोलनेवालों की संख्या ६ लाख है।

( ३ ) **लिपि**—डोगरी की अपनी एक लिपि है, जिसे 'टाकरी' या 'टकरी' कहते हैं। यह लिपि पुरानी है। पंजाबी की गुरुमुखी लिपि का जन्म गुरु अंगददेव जी के द्वारा इसी टाकरी के आधार पर १६वीं शताब्दी में हुआ माना जाता है। टाकरी लिपि में अनेक गिलालेख उपलब्ध हुए हैं। जम्मू के प्रसिद्ध तीर्थ 'उत्तर बहिनी' में जो लेख विद्यमान हैं, उसपर दिए हुए तिथि संवत् से स्पष्टतया यह लिपि आज से १२०० वर्ष पुरानी सिद्ध होती है। यह लिपि आज भी जम्मू, कॉंगड़ा तथा चंबा आदि प्रदेशों में व्यापारी वर्ग द्वारा वही जातों में हिसाब रखने के लिये प्रयुक्त होती है। इस लिपि को रियासत जम्मू कश्मीर के महाराजा रघुबीरसिंह जी ने अपने शासनकाल में ( १६वीं सदी का उत्तरार्ध ) देवनागरी के अनुकरण पर स्वर मात्रादि से पूर्ण करके समृद्ध किया और इसके टाइप तथा छपाखाने का निर्माण कर अनेक उपयोगी ग्रंथों के उल्हे करवा इस लिपि में प्रकाशित कराए। हथर नए साधकों ने डोगरी के लिये उसकी पुरानी लिपि को अपनाना उचित नहीं समझा। देश की सभी भाषाओं के लिये एक लिपि के आदर्श का समर्थन करते हुए डोगरी साहित्यसूत्रन के लिये देवनागरी को ही अपनाया गया है।

जंमू में वर्तमान सरकारी नीति के कारण डोगरी की प्रारंभिक श्रेणियों के लिये तैयार की गई पाठ्य पुस्तकों को नागरी और फारसी दोनों लिपियों में प्रकाशित किया गया है। परंतु यह तथ्य पुष्ट ही हुआ है कि डोगरी के अनेक ध्वनिरूप फारसी लिपि में लिखे ही नहीं जा सकते, जैसे—दूठी (अंगार), ज्याणा (अजाणा शिशु), घर भंडा (जिसका उच्चारण घर, भंडा है) तथा इसी प्रकार अकारांत शब्द तथा वे शब्द जिनके बोलने में स्वर संयुक्त (लो टोनिंग साउंड) होता है।

दूसरी ओर डोगरी के बहुत से शब्द मूल संस्कृत या फारसी रूपों के उद्भव रूप हैं। उन्हें लिखने में देवनागरी (अपनी प्राकृत तथा अपभ्रंश की परंपरा से संबद्ध होने के कारण) बाधक नहीं होती, परंतु फारसी लिपि में विकसित रूप अपरते हैं, और यदि उन्हें उनके फारसी लिपि में प्रचलित सत्सम रूपों के अनुसार लिखें, तो भाषा की स्वाभाविकता को धक्का लगता है।

(४) डोगरी भाषा या बोली—डा० सिद्धेश्वर वर्मा ने डोगरी के विषय में बड़ा महत्वपूर्ण कार्य किया। उनका मत है :<sup>१</sup>

“किसी भाषा की उपभाषा (बोली) जानने की परिभाषा है (उस भाषा के बोलनेवालों के द्वारा उस बोली को) बिना कठिनाई के समझ लेना। इस परीक्षण के प्रकाश में डोगरी को न पंजाबी की और न किसी दूसरी पहाड़ी भाषा की बोली कहा जा सकता है। डोगरी को एक स्वतंत्र बोली के रूप में ही ग्रहण करना होगा।”

डोगरी की गणना आज उन्हीं भाषाओं में की जानी चाहिए, जो अपनी समता से अपने साहित्यिक अभाव को दूर करके दिन प्रति दिन संपन्न होती जा रही हैं। डोगरी को जंमू कश्मीर की वर्तमान लोकतंत्रीय सरकार ने जंमू प्रांत की प्रादेशिक भाषा स्वीकार किया है और प्रारंभिक कक्षाओं में अनिवार्य द्वितीय भाषा के रूप में इसका पठनपाठन प्रारंभ हो गया है। डोगरी की पुरानी साहित्यिक परंपराएँ तो थी ही, परंतु गत १५ वर्षों में इस परंपरा का जो विकास हुआ है उसके आलोक में डोगरी तुनिश्चित रूप से भाषा कहलाने की अधिकारिणी हुई है।

(५) डुंगर नामकरण—महाभारतकालीन उत्तर भारत में त्रिगर्त (जालंधर, होशियारपुर, काँगड़ा) नाम का एक जनपद था, जिसका शासक महामारत युद्ध में कौरवों की ओर था। तीन गढ़ों (गर्त > गाढ़) अथवा तीन नदियों के

<sup>१</sup> दि टैट भावू ए कार्नेनट, हेन टेरेन ऐब ए फार्म भावू लेग्नेज इन 'एथनोलॉजिकल इन्ट्रिगल'। इन ड साइट भावू दिट टैट डोगरी नैन नाट भी बाह्य ए टारनेट भावू पजारी भार एनी अदुर पहाड़ी लेग्नेज। डोगरी मरत भी टेरेन ऐब ऐन इन्ट्रिगल कार्नेट।

कारण ही यह नाम पड़ा। प्रदेश में कहीं तीन मीलो या गढो ( घाटियों आदि ) की क्याति न होने से तीन नदियों का आधार ही संगत प्रतीत होता है। तीन नदियाँ रावी, व्यास और सतलज तो इस प्रदेश में उस समय भी इरावती ( परुष्णी ), विपाशा और शतद्रु नाम से प्रवाहित थीं। इन्हीं तीन नदियों ( गाढा ) के कारण इस प्रदेश को त्रिगर्त कहा गया। तत्कालीन भारतीय प्रदेशों ( चेदि, मद्र आदि ) के नामों की तरह 'त्रिगर्त' संज्ञा भी लुप्त हो गई। इसी त्रिगर्त प्रदेश के दक्षिण में रावी ( इरावती ) और चिनाब ( चंद्रभागा ) के मध्य मैदानी प्रदेश 'मद्र' था। उसके आगे चंद्रभागा और सिंधु के मध्य का प्रदेश, कैकय तथा चंद्रभागा से ऊपर पर्वतीय प्रदेश को लेकर वितस्ता (केलम) तक अभिसार (वर्तमान पुंछ) था। मद्र और अभिसार की सीमाएँ समतल मिलती थीं। नकुल और सहदेव की जननी माद्री इसी प्रदेश की राजकुमारी थी। मद्रदेश समतल; इरावती और चंद्रभागा के संगम तक फैला हुआ था। शाकल ( वर्तमान खालकोट—५० पाकिस्तान में ) और जमु नगर मद्र के प्रमुख नगर थे। आज की विभाजन रेखाओं के अनुसार जमु प्रांत को ही हुंगर कहा जाता है।

यह निजिवाद है कि डोगरी बोलनेवालों को 'डोगरा' और डोगरी की वासभूमि को 'हुंगर' कहना अत्यंत सगत है। प्रश्न यह है कि हुंगर नाम क्यों पड़ा? डोगरा और डोगरा संज्ञाएँ इसी प्रश्न के उत्तर से संबद्ध हैं। चिरकाल तक यह धारणा रही कि हुंगर संज्ञा 'द्विगर्त' का विकसित रूप है और यह भी कि मद्रदेश के इस भाग का नाम त्रिगर्त की अनुवृत्ति पर ही पड़ा क्योंकि इस प्रदेश में ( जिसे डोगरी का क्षेत्र कहा गया है ) दो ही मुख्य नदियाँ बहती हैं—एक रावी ( इरावती ) और दूसरी चिनाब ( चंद्रभागा )। कुछ मतेपकों का मत था कि 'द्विगर्त' संज्ञा का आधार जमु प्रांत में स्थित मानसर और सहदेव नाम की दो नदियाँ भी हैं। परंतु इतने पक्षों में पाँच पाँच स्थित इन दो मीलों के आधार पर इतने विस्तृत प्रदेश का नाम 'द्विगर्त' पढ़ना कुछ अस्वाभाविक सा लगता है। त्रिगर्त संज्ञा की अनुवृत्ति भी ( यदि अनुवृत्ति तत्पर्युक्त है ) इस आधार का समर्थन नहीं करती। परंतु डागरी के नए साहित्यिका ने जब इस विषय पर विचार किया, तो एक अत्यंत रोचक परंतु बलवती शंका उपस्थित हुई। यह कि 'गर्त' शब्द का उद्भव रूप प्राकृत, अपभ्रंश तथा वर्तमान डोगरी में भी 'गत्त' है 'गर' नहीं। फिर 'द्विगर्त' > 'द्विगत्त' ( दुगत्त > हुगत्त ) न बनकर 'हुंगर' कैसे बन गया। एक मनीषी ने सुझाव दिया कि जिस प्रदेश को आज हुंगर कहा जाता है, वह बाहरी आक्रमणकारियों की पहुँच से हमेशा दूर रहा—इथीनिये इस स्थान की सुरक्षित भौगोलिक स्थिति के कारण ही इसे 'हुगंज' ( हुगंज के अनुस्वर ) कहा गया होगा और बड़ी संज्ञा कालांतर में, दुगंज > हुगंज > हुंगर बनकर प्रचलित हो गई। यह विवरण नया और रोचक अवश्य है, परंतु भाषाविद

इस तथ्य को कैसे मानें कि डोंगरी में गर ( धर ) < यह का ही विकसित रूप होना चाहिए ।

इतिहास पुराणों से इस बात की खोज की गई कि इस प्रदेश को समय समय पर किन किन संज्ञाओं से संबोधित किया जाता रहा । परंतु यह खोज भी सहायक सिद्ध न हुई, क्योंकि पद्मपुराण ( रचनाकाल ११-१२ वीं शताब्दी ) के पाताल खंड में जंमू प्रांत में देविका नदी का माहात्म्य और उसके तटवर्ती प्राचीन तीर्थों का वर्णन करते हुए इन्हें मद्र देशांतर्गत ही कहा गया है । जैसे :

सूत ने भगवान् शंकर को प्रणाम करके महर्षि शौनक से कहा—हे महर्षि,

शतद्रु सिन्धु नद्योरन्तरं यत्सुविस्तरम् ।

मद्रदेश इति ख्यातो म्लेच्छदेशादनन्तरम् ॥

उसमें :

विप्राः मधुघृतक्षीरलाक्षाक्षयणविक्रयैः ।

जीवन्ति तत्र प्रेप्याशुच, गर्वधन्तो निरन्तरयः ।

क्षत्रियाश्चौर्यधर्मेण प्रजा-रक्षा-विवर्जिताः ।

वैश्या दुष्टसमाचाराः शूद्राश्चाचारवर्जिताः ॥

( उस मद्र देश में ब्राह्मण मधु, घी, दूध, लाख, नमक आदि बेनफर निवाह करते हैं, सेवा करते हैं और अग्निहोत्र से विमुक्त हैं, फिर भी धर्मद करने-वाले हैं । क्षत्रिय चोरों का सा आचरण अपनाए हुए हैं और प्रजा की रक्षा से विमुक्त हैं । वैश्यों का आचरण व्यवहार दुष्टों जैसा है और शूद्र आचारभ्रष्ट हैं । )

मद्र की यह दशा देख करण ऋषि ने शिव की आराधना की और उनके प्रसन्न होने पर घर मोंगा :

दुराचारप्रसक्तानां मद्रभूमिनिवासिनाम् ।

परोपकाराय मया प्रार्थितोऽसि महेश्वर ॥

शिव ने प्रसन्न होकर 'तथास्तु' कहा और आश्वासन दिया :

या शक्तिर्मम शरीरस्था देवी देहार्धमास्त्रता ।

मदाद्यां परमासाद्य नदी भूत्वा निजांशतः ।

पुनानु मद्रान् पृथ्वीं सप्तसागरमेतलाम् ॥

इस नदी के उद्गम स्थल का तथा उसके प्रवाहमार्ग पर पड़नेवाले शुद्ध मरा-चेन ( शुद्ध महादेव ) गौरीकुंड, हरिद्वार, बदरतीर्थ ( तापी तपी से ) संगम, ग्वाड़ीपुर ( गार्डेयो उधमपुर ) और मराचेन मंडल आदि सभी स्थान देविका नदी के ५०-६० मील मार्ग पर आज उसी तरह स्मरणीय धर्मस्थान हैं । निष्कर्ष यह कि पद्मपुराण की रचना तक भी जंमू तथा काँगड़ा प्रदेश को मद्र देश ही कहा जाता रहा ।

## २. लोकसाहित्य

दोगरी की वीरपद्य वसुधा स्वयं कलामयी है। उसकी लोकपरंपरा अत्यंत रमणीय है। नृत्य संगीत की रचमयी लीलाओं की रंगस्थली इसी धरिणी ने भारत की पहाड़ी चित्रकला के रूप में वह अनुपम अद्वितीय उपहार दिए थे, जिनकी आत्मा से भारतीय संस्कृति का रूप चमक उठा है और विश्व में हमारी कीर्ति फैली है।

पहाड़ी चित्रकला तथा पहाड़ी संगीत की पवित्र धाराओं से धुली हव धरती के लोकसाहित्य की धाती भी अनुपम है। गद्यमय लोककथाओं तथा पद्यमय लोकगीतों के रूप में जो सुंदर कलात्मक दाय हमें प्राप्त है, उसका पूर्ण संवय सन्नाह तो अभी तक हम कर नहीं पाए, लेकिन फिर भी जितना कुछ उपलब्ध हुआ है, उसके आधार पर आसानी से कहा जा सकता है कि दोगरी लोकसाहित्य की यह परंपरा बड़ी वैभवपूर्ण है। जीवन की बहुर्गी भावनाओं का, चिरस्थायी आस्था एवं विश्वासों का और जीवन को संवल देनेवाली गूढ़ रहस्योक्तियों का यह एक अपूर्व कोश है।

दोगरी संस्था जम्मू ने अपनी १५ वर्ष की साधना में इस ओर उचित ध्यान दिया है और इसके साहित्य को प्रकाशित करके इसे स्थायी रूप देने का सराहनीय प्रयत्न किया है। इस साहित्य का कलेवर जितना निखल है उतनी ही इसमें सजीवता और विविधता भी है। अब हम क्रमशः इस साहित्य पर दृष्टिपात करते हैं।

## ३. गद्य

दोगरी लोकसाहित्य गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य में कहानियाँ और लोकाक्तियाँ (कथाएँ) हैं।

### ( १ ) लोककथा—

( १ ) परजा दे भाग—विरे दी गल्ल ऐ जे हक मुल्ला<sup>१</sup> उपर परमेवरे दी करोषी<sup>२</sup> ओइ, ते उल्ले बरौ बरे रोने आला खोका पेइ मेया। शिवे बी अपनी नाद सगिऐ तस्तनी कन्ने बन्नी उड़ी की जे बरौ बरे उनेगी ओदी लोइ नेंइ ही, पीनी बदल वॉ ओदे जे शिवे दी नाद बन्दी।

अवर हयौ खुरक ओइ मेया, जियौ<sup>३</sup> कुछे निरदेइ मानुशौ दियौ अन्पी। तलाएँ, छपड़ें, बाइ, खूएँ च पानी ते पानी दियौ कोरजौ की संजन लगी पेइयौ।

दो नै बरे उपरोतली सौली ते हाड़ी दवें फल्लों नेईं ओने करी चीनीं पासं हाहाकार पेइ गया। वृटे रुख, वेलों मोंगरों मत्थां मुक्की मे। खेलियाँ धारों ले ले परनें आले खेतरे लॉ लॉ फरदे लन्धन। किरा बरै इस्से बिपदा च मे, माल डंगर बी घा पानियां<sup>१</sup> तिनॉं दिनो दिन घटदा गया। मानु बी तड़फो तड़फो मरन लगे। जेडे कुतै बचे बी, ओ मुनिकए हड्डिणें दे पिजर जान रेइ मे। इयाँ सेइ ओन लगा, जे बारें बरें परेंत इस घरती परा सुष्टि मुक्की जाग, ते परमेसरा गी नमें सिरैया मनुख, पशु ते रुखबूटे बनाने पोळन।

इक दिन शिव पार्वती फलारा पर्वता सबों गारे रखे रोले निकले ते फिरदे फिरदे उस मुलखे उपर आइ पुणजे<sup>२</sup> बित्थें फाल ते सोके चीनीं कूटें सुन्न मसान पाइ दी ही। जले परइोए दा धार दिखिए पार्वती हक्की बक्की ओइ मेइ। शन दिखैया, दिखिइ ओदे सरफंडे उबरी गै। ओने शिवें आसे दिखैया ते हथ जौले करिदें पुछैया—

‘महाराज, ए के गल्ल ? ए बनेआ मुलख ऐ, बित्थें खेला एत्तर गै नेईं, तलाएँ छप्पदें च चित्रकइ बी मुनिकए फटी गया, मनुखें वा इत्थें के हाल ओग ? इत्थें ते कोइ चलदा फिरदा ओथ कुतै<sup>३</sup> अक्खीं नेइ लन्धदा। गल्ल के ऐ ? मिगी भयाँ वेता ऐ जे अथ प्हेलें बी इक आरी इस्से बत्ता आए हे, तो ते इत्थें बड़ी रौच ही...’ ते महाराज ! दिखलो ओं...’ ओ बिमिया पर के हिलारदा...’ दुआइ ओ मुक्के दे खेतरे च ?’

शिव हत्ती पे। आखन लगे, ‘भलिइ लोके, ए सवार जे ओआ, इत्थें परिधर्तन ओदे गै रौंदे न। इंदा के आखना, चलो, अथ बिब कम्माँ पर निकले ओं ...।’

पर कुत्थें। पार्वती जनानी ही ते जनानी दी अड़ी। ओने अड़ी वन्न लोइ<sup>४</sup> जिन्ना चिर सारी गल्ल नईं सेइ करी ले, उन्ना चिर ओ इफ बी अगड़ी नेईं देग।’ शिवें सारी गल्ल खनानी पेइ।

‘पार्वती, इस मुलखा पर बारों बरे फेर साली रौनी ऐ। इत्थें बरता दी फणीं बी नेइ पीनी। ए मुलख मुक्की जाग ते इत्थें रोने आले किरा मरी लयी गै, जेडे बचे दे न, ओ बी सैकी<sup>५</sup> सैकी मरदे जाड थ।’

पार्वतिइ सँक सुट्टी ते पुछन लग्यो—‘महाराज। के रसाली आली गल्ल ते खेर ओइ, पर ओ हलले आली चीज के लन्धारदी ऐ ?’

शिव बोले—‘पार्वती ! ओ फाइ बचारा दुप्पी करसान ऐ, ते ओ न ओदे



लेतर । उसी सेइ ऐ जे बिना बरे हल बाने दा कोइ ला नेई, पर बचारा ए सोचिए जे ओदे पिलुआँ भागें कजे गचने आलेंगीं हल बाने दी आच गै नेई बिचरी जा । अपने इनै भुक्खे माने, नियाए मरदे सिरसैं बहदेंगी सेइऐ करखानी दी परपरागी मिटने कोलों बचाइ रखने दा जतन करारदा ऐ ।<sup>१</sup>

ए सुनिए पार्वती गच खान ओइ ते भूठे पिपरा कन्ने पुछन लगी—  
‘महाराज ! तौं पी बारों बरे तुसैं बी अपनी नाद नेई बजानी ओग । ते...जे वारें गिछुआँ तुसैं गी बी नाद बजाने दा यौ नेई रेखा तौं ?’

शिव हे बडे मोले स्वा दे ! पार्वती दी गल्ल मन लगगी । हत्था च नाद पगड़िऐ आखन लगे—‘पार्वती, इनैं नौं चौं बरें च मे कृते आच नेइ भुक्खी मे दी ओवे । दिक्खौं मला ।’

शिवे नाद ओठे कजे लाइऐ जोरा कप्रे<sup>२</sup> फूक दिछी, तौं ष्ठाड़ा आस्या काले डिगल गासा पर दरोइदे आए । औ नरखा ओइ, औ बरखा ओइ जे सनने पाछें जलथल ओइ गया ।

ककतें बूटें ते बेलेंगी सुरत फिरी मेइ, ते भुक्खा कजे हुत्ती मानुएँ<sup>३</sup> दी अक्खी च भेद चमकन लगी ।

पार्वती ने हस्दे हस्दे शिवें आसै दितिया ते पुछन लगी—‘महाराज ए के ? तुस ते आएदे हे, इत मुलता उपर वारों बरे कैरवाली रौनी, ए ते ए बरखा ।’

शिव हस्सी पे, ते आखन लगे—‘गौराओं, परखा दे भाग न्यारे । इदे अगैं विधाता दा निधान बी बदली जदा ऐ ।’

## ( २ ) लोकोक्तियाँ, मुहावरे

एक भीषित भाषा में जैसे लोकोक्तियों और मुहावरे पाए जाते हैं, वैसे ही डोगरी में भी हैं । उदाहरणस्वरूप यहाँ दस लोकाक्तियों और दस मुहावरे दिए जाते हैं •

### ( क ) लोकोक्तियाँ—

दिच्छो एत निं एाँ ते फोल्हू चट्टन जाँ

( आदर प्यार से दी गई एली न खाना और फिर फोल्हू चाटने जाना )

जीन्देई डाँगाँ ते मोपदेई बाँगाँ ।

( जीवितों को लाठी प्रहार और उनके मर जाने पर उनके लिये रोना पीटना )

ओच्छा जट कटोरा लब्धा, पानी पी पी आकरेशा ।

( ओछा आदमी संतोष करना नहीं जानता )

उब्यल उब्यल चल्योइय ते अपने कडे साड़ ।

( अशक्त का क्रोध उसे ही जलाता है )

देँ होए ताँ अत्ताँ बत्ताँ, रात पवै ताँ चरखा कत्ताँ ।

( समय पर काम न करना )

नानी लखम करै, दौतरा चट्टी भरै ।

( किसी का दोष किसी के सिर )

अपनिपाँ फिरन कोआरिआँ, ते यगात्रियाँ धरम धियाँ ।

( अपना मूल कर्तव्य भुलाकर दम दिखावा करना )

झुमनी दी नत्थ, कदँ नक कदँ हत्थ ।

( छोटा आदमी कमीनी हरफ्तें )

अत्थे दियाँ दितियाँ कठन होइ अंदियाँ ।

खोलना पौंदियाँ वंदें कंते ॥

( अपनी भूलों का दंड भोगना )

जागत रोन छाईगी ते बुड्डेँ आ कलाड़ी दा ।

( जरूरतमंदों की जरूरतों की उपेक्षा करके स्वार्थी का अपने दुख की लालसा करना )

( ख ) मुहावरे—

नक प्राण ओने—( नाक में दम होना )

रूदँ यजना—( दुःसमय जीवन बिताना )

सिरा पैरा लोआनी—( निर्लज हो जाना )

लिपलिप करना—( खुशामद करना )

लक्षी पाड़—( फूट डालनेवाला )

दंद रीकना—( पराजय स्वीकार करना )

सुई दे नके चा निकलना—( बड़े दुःख भेलना )

घर कुआड़ बनना—( द्रोही होना )

छुटन छुटना—( बात को बारबार दुहराना )

खल गाढ़े—( घाट घाट का पानी पीना )

४. पद्य

( १ ) लोकगाथाएँ ( पँचादे )—मनीषियों का विश्वास है कि राम काव्य और महाभारत के अंतर्गत समवेत अनेक उपाख्यान पहले मौखिक रूप में ही

प्रचलित हुए। अज्ञात लोककवि ही इनके मूल रचयिता हैं। वीरपूजा मानव स्वभाव से वैधी है। ये 'नारायंसी' गायाएँ सुतों और कुशीलवों द्वारा उसी प्रकार गाईं सुनाई जाती होंगी जैसे आज जंमू में बितों तथा डीडो की गायाएँ, काँगड़ा में जमनल रामसिंह तथा राजबधू कल्ल के बलिदानचरित्र, उत्तरप्रदेश में आठहा तथा पंजाब में 'मिरजा साहबों' एवं अनेक दूसरे लोककाव्य गावें गावें में लोकगायकों द्वारा बड़े उत्साह से गाए जाते हैं।

ये लोकगाथाएँ काव्य के सभी स्वाभाविक गुणों से अलंकृत हैं। इनका कलापञ्च उतना परिष्कृत न हो। लेकिन भावपञ्च की प्रभावशालिता निर्विवाद है। जनता इन्हें सुनते ही भूम उठती है। गीतों के शब्द, उनका स्वरताल उनके प्राणों को छू लेते हैं। सुनते सुनते भोला जनसमूह आत्मविभोर हो उठता है—भायों की तरफ़ें उसे अपने साथ साथ बहा ले जाती हैं।

इस लोकगाथा की विविधता दर्शनीय है। मानव मन को जो भावलाहरियाँ रोमांचित कर जाती हैं उन सबको हम लोककाव्य में अंकित देखते हैं। धर्म, नीति और मानव के चिरपूजित आदर्शों के लिये बलिदान होनेवाले, देश और जाति के गौरव को ऊँचा करनेवाले वीर त्यागी, इस लोक में मानव कल्याण की भावना से पूजित देवीदेवता, प्यार की अमर रागिनी के स्वरवाणों से विद्वद् अनुरागी आत्माएँ, सतीत्व के आदर्श पर बलि होनेवाली सतपती ललनाएँ—सभी की प्रशस्ति के काव्य सुनने में आते हैं। जीवन के ठमग उत्साह की हर धड़कन को अंकित करनेवाले लोकगीत मिलते हैं।

लड़के लड़कियों के जन्म से लेकर मृत्यु पर्यंत चलनेवाले विविध संस्कारों पर, बच्ची की घुमर घुमर के ताल पर, खेतों की मेड़ों पर, भरनों के कलनिनाद के साथ स्वर मिलाकर, चरखे पर तार बढानेवाले हाथ की गति के साथ, बच्चों को लारी देते हुए, प्रतीक्षा की कठिन घड़ियों में हजारों गीतों ने स्रम लिया और जनमन ने उन्हें आगे की पीढ़ियों की धरोहर समझकर संभाले रखा।

डोगरी पहाड़ी लोकगीतों का उपलब्ध अथवा ज्ञात सामग्री के आधार पर निम्नांकित विभाजन हो सकता है :

( २ ) कारकौं, चारौं—लोककाव्य में इनका प्रचार सर्वाधिक है। लोकगायकों की परंपरा जित्हे 'जोगी' और दरेठ ( उर्दू 'दरवेश' का बिगड़ा हुआ रूप ) कहते हैं। ये मुसलमान होते हैं। इन गीतों को ये द्वार द्वार जाकर गाते हैं। इनकी आजीविका का यही प्रमुख साधन है।

लोककाव्य की यह विधा लंबे आख्यानो को अपने अंदर संजोए रहती है। प्राचीन 'नारायंसी' काव्य की परंपरा इनमें निहित है। कई 'कारकौं' और 'चारौं'

रात रात भर गाई जाती है। इन दोनों नामों में अंतर केवल इस बात का है कि कारकों में उन महापुरुषों की प्रशस्ति रहती है जिन्होंने न्याय, दया, धर्म की रक्षा में प्राणोत्सर्ग किए हैं। चमत्कारी योगी महात्माओं की यशोगाथा के लोककाव्य भी 'कारका' ही कहते हैं। 'बारों' लोककाव्य में उन हुतात्माओं का यशोगान होता है जिन्होंने देश, जाति तथा धर्म की रक्षा के लिये क्षत्रियोचित दंग से संघर्ष करके आत्मोत्सर्ग किया हो।

हुगार में अनेक 'कारकें' प्रचलित हैं जिनमें कुछ प्रमुख ये हैं—बाबा जित्तो, दाता रणु, राजकुमारी रत्न, बाबा कौड़ा, मेई मल्ल, सुरगल, सिद्ध गौरिया, बाबा कैल्लू, नागनी, बाबा नाहरसिंह आदि।

प्रचलित 'बारों' ये हैं—डीडो (जंमू), रामसिंह खरनैल (फोंगड़ा), गुग्गा (जंमू फोंगड़ा), जैमल फत्ता, राजा रसालू, अमरसिंह, राठौर, बाजसिंह, जोरावरसिंह।

## (क) कारक—

(१) बाबा जित्तो की कारक—आज से ५०० वर्ष पहले, जंमू के राजा अनयदेव के समय में बाबा जित्तो नाम का एक ब्राह्मण जंमू प्रांत में वैष्णवी देवी के निकुटघार के दक्षिण 'गार' नामक ग्राम में पैदा हुआ। काश्मीर में उस समय जैनुल आ-दीन का शासन था। बाल्यकाल से ही वह होनहार बालक अपनी तेजस्विता के कारण आकर्षण का केंद्र बन गया। धार्मिक मातापिता से दाय में उसे वैष्णवी देवी की भक्ति मिली। वह रोज पाँच छह मील पहाड़ी चढ़कर देवी की गुहा में जाता। उसका विवाह करके मातापिता स्वर्ग विचार गए। एक लड़की जन्मी जिसका नाम रखा 'बुआ कौड़ी'। गाँव में उसे अपनी सचाई और निर्लेप होने के कारण अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा। उसकी गुणवती सुशील बली 'माया' बीमार पड़ी और मर गई। शरीकों ने गाँव में उसका रहना असंभव कर दिया। आखिर उसने वह गाँव छोड़ दिया और नगरी लड़की के साथ जंमू नगर से ८-१० मील पश्चिम शमाचक नामक गाँव में चला आया। वह इलाका उस समय महता वीरसिंह नामक एक जागीरदार के अधिकार में था जो जंमू के शासक का मामा और अभिभावक था। जिने ने महता के पास जाकर खेती के लिये कुछ भूमि देने की प्रार्थना की। उस विपन्न ब्राह्मण की इस प्रार्थना का पहले उपहास किया गया, पर अंत में उसके आग्रह पर उसे दंडित करने के लिये फिदी नाम का एक बंजर वन्य प्रदेश दे दिया गया। फैसला हुआ कि जित्तो उपज का चौथा भाग भूस्वामी को देगा। एक

दस्तावेज लिखाकर यह निर्णय पक्का कर लिया गया। तब यह जित्तो को यह भूमि कृषि योग्य बनाने में आधाधारण कष्ट उठाने पड़े।

उसमें, उस्ताह और निश्यय ने मिलकर भूमि तैयार कर ली। पहली बार उस बन्धु धरती पर मानव ने हल चलाया और गेहू के बीज बोए। बाबा का पसीना रंग लाया। खेत आधाधारण फसल से लहलहा उठा। शामाचक में उस फसल की बड़ी चर्चा हुई। जागीरदार ने भी सुना। कान भरनेवालों ने उसे बहकाया, उफसाया और आधा हिस्सा लेने की सलाह दी। फसल काटी गई। खलिहान में सुनहरे गेहूँ का ढेर मुसुरा उठा। जित्तो ने महता के कारिंदों की बुलाकर 'पाई' (काष्ठमाप) से नापकर चौपाई हिस्सा उसके लिये अलग निकाल दिया। लेकिन वे (कारिंदे) तो आधा भाग लाने का हुक्म पाकर आए थे। भगदा खड़ा हो गया। जित्तो दरनेवाला नहीं था। उसने घोपणा की कि मेरे हिस्से के गेहूँ का एक एक दाना मेरे खून पसीने की कमाई है, दुनिया में कोई भी मुझे उससे वंचित नहीं कर सकता। महता को खबर हुई। वह अपने चापलूसों के साथ खलिहान में आ धमका और लठैतों को हुक्म दिया कि बलपूर्वक आधा अनाज बोरियों में भर ले। जित्तो ने महता को समझाया। न्याय और धर्म की दुहाई दी। लेकिन मदाय लालची न पसीजा। जित्तो अकेला और उभर संगठित शक्ति का निरंकुश प्रदर्शन। शारीरिक प्रतिरोध असंभव था। जित्तो ने अनाज के अपने ढेर पर सटे होकर अपनी छाती में खजर भोक लिया। उसके अवान लहू के पन्धरे ने उन दानों को रंग डाला।

कालिमें का फलेआ दहल गया। उन्होंने बहदी से उसकी लाश को एक वृक्ष के खोखले तने में घास फूस से छिपा दिया। जित्तो के आत्मबलिदान का यह समाचार जंगल की आग की तरह फैलता गया। उसकी नन्हीं लड़की रिता को ढूँढती हुई खलिहान के पास आई और आतिर कुछ सहायकों की मदद से पिता के शव को ढूँढकर उसी खलिहान में चिता बना रिता के शव को साथ लेकर जल भरी। इसके बाद महता के वश की इस हत्या के कारण अनेक कष्ट उठाने पड़े। उसके सनातनीय लोगों में से कह्या ने अदृष्ट आघातों से मयभीत होकर अपनी आति बदल ली। कुछ मुसलमान तक हो गए। परंतु अंतिम रूप से उन्हें चैन तभी मिला, जब उन्होंने जाना जित्तो की एक पत्नी समाधि उसी खलिहान में बनवाई और उसे अग्न्या कुलदेव मानकर बाबा जित्तो की पूजा शुरू की। हुतात्मा बाबा दिव्यात्मा हो गया। पश्चिमी तथा पूर्वी पंजाब में तथा संमू प्रांत में उस हुतात्मा की मान्यता इतनी बढी कि जगह जगह उसके मंदिर स्थापित किए गए और सभी धर्मों, सभी आतियों तथा सभी वर्गों के असंख्य लोग उसकी पूजा करने लगे। बाबा जित्तो की 'कारक' के कुछ ग्रंथ देखिए :

## जित्तो का जन्म

घर रूपो दै ठौगर<sup>१</sup> जुट्टे, औंस नराने<sup>२</sup> लार्दे,  
भलै नछुत्तर जनम बाबे दा, नारें मंगल गार्दे,  
औंदियाँ नारीं गान बदाबे, जुड़ विदमाता<sup>३</sup> गार्दे,  
धुरे नगारे बजदे वाजै, बज्जेऽनंत बदाई ।

× × × ×

अज निकड़ा<sup>४</sup> कल होगा सयाना, दिन दिन जीत सो आई,  
पंजें बरें दा<sup>५</sup> उंदा बाबा गलियें खेडै जार्दे,  
सत्ते बरें दा उंदा<sup>६</sup> बाबा, बिद्या पढ़नै लार्दे,  
नमैं बरें दा उंदा बाबा ठौगर पूजे जार्दे ।

× × × ×

## खलिहान पर संघर्ष

मजली मजली वीरसिंह महता बिच खलाड़े<sup>७</sup> आई,  
औंदे मैहते दा आदर करवा, दिंदा भूरा<sup>८</sup> पार्दे,  
दिक्खी ए कनक मनै बिच लोध्यै, छोड़ैया धरम बडार्दे,  
चौथी भाबलिया<sup>९</sup> खत लिखेया, अहैं खस बनार्दे ।

× × × ×

कनक ऐ मती दिन ए थोड़ा, अस लागे सवे रैपार्दे,  
धरते दे बिच भैजैया बाबा, बिघौं लार्दे पार्दे ।  
ईस्सो<sup>१०</sup> मेघ<sup>११</sup> जित्तो दा कामा, आले दिंदा जार्दे,  
पापू मेरेगी आई लेन देऔ, ताँ पी लाप औ पार्दे ।

(२) दाता रणु—जम्मू शहर से दक्षिणपूर्व की ओर कोई दस मील की दूरी पर वीरपुर नामक चादक जाति के क्षत्रियों का एक गावँ है। कोई ३५० वर्ष पहले चादकों के दो पढ़ों में जमीन के बारे में भगड़ा हुआ। एक पढ़ा ताकतवर था। उसने गावँ की बहुत सी जमीन अपने अधिकार में ले रखी थी और दूसरे धनेवाले इस बलपूर्वक किए गए अधिकार को चुनौती देते थे। गावँ में एक ब्राह्मण परिवार था, जो अपनी विद्याशीलता और निष्पक्षता के कारण सर्वमान्य था। उसी परिवार के मुखिया दादा ने एक बार इस भगड़े का निपटारा करके जमीन को ठीक ठीक बाँट दिया था। उस परिवार में अन रणदेव नामक एक मुक्क

<sup>१</sup> ठाकुर, भगवान् प्रसन्न हुए। <sup>२</sup> नारायण। <sup>३</sup> मायदेवी। <sup>४</sup> बालक। <sup>५</sup> बाँदा।

<sup>६</sup> होता। <sup>७</sup> खलिहान। <sup>८</sup> भूरा बदन। <sup>९</sup> चौबारी बट ई। <sup>१०</sup> नाम। <sup>११</sup> देव प्राणि।

मुखिया था। वह स्वस्थ, सुंदर, तबल अपने परिवार की परंपरा के अनुसार गावें में अब भी आदर पाता था। वह विवाहित था, घर में उसकी बृद्धा माता भी थी। जमीन का भगड़ा बड़ बाने पर एक दिन दोनों घड़े उसके पास आए और न्याय करने के लिये कहने लगे। रघु ने मान लिया। उनके चले बाने पर रघु की माता ने कहा—“वेटा, यह भगड़ा बड़ा उसका हुआ है। दोनों पक्षों के लोग हटीले हैं, इसलिये तुम इस भगड़े में न पड़ना। लेकिन रघु वचन दे चुका था। उसने भगड़े की चर्चा अपने पिता से सुनी थी और भूमि की सही रीति का उसे ज्ञान था।

अतः में एक दिन रघु ने घोषणा की कि आज दोनों पक्ष खेतों में आ जायें, आज इस भगड़े का निर्णय होगा। गावेंवाले तथा दोनों पक्षों के प्रतिनिधि प्रातः खेतों में आ पहुँचे। रघु ने धरती की परत की और एक जगह पर भूमि खोदने के लिये कहा। जमीन फुट डेढ़ फुट खोदी गई तो नीचे से कोयले आदि का विभाजक चिह्न निकल आया। भूमिविभाजक रेखा का यह स्थायी प्रमाण था। कमजोर घड़े को अपने हिस्से की जमीन मिल गई, लेकिन हारा हुआ पक्ष रघु के प्राचीन का ग्राहक बन गया।

दाता रघु को मारने या मरवाने के लिये कई हमले हुए। आखिर एक दिन अपनी ही जाति के एक ब्राह्मण द्वारा सूचना देने पर गावें लौटते हुए रघु को उन आतताइयों ने घेर लिया। रघु घोड़े पर सवार था और हत्यारा मार्ग पर पैली हुई वृद्ध की एक ढाल पर छिया बैठा था। उसके नीचे से घोड़ा गुजरते ही उसने तलवार के एक ही बार से दाता रघु का सिर धड़ से अलग कर दिया। दाता मरकर अमर हो गया। हत्यारे उस निर्दोष आत्मा की हत्या के पाप से बच न सके। उनका जीवन सकटग्रस्त हो गया। आखिर प्रायश्चित्त स्वरूप उन्होंने दाता रघु की समाधि स्थापित की और उसकी पूजा परमां शुरू की। जिस तालाब के समीप दाता मारा गया था उसे आज भी ‘दाते दा तला’ (दाता का तालाब) कहते हैं। उस इलाके में दाता रघु की वैसी ही मान्यता है जैसी मिट्टी में बाबा जिलो की।

(३) राजवधू कूहल (काँगड़ा)—चंग में गंगाल से कुछ नीचे की ओर गज नागक एक नाला बहता है। उस पहाड़ी नाले से निकलती हुई एक कूहल (छोटी नहर) अब तक तहसील देहरा और काँगड़ा के ग्रामों को सींचती है। इस नहर की भी एक कबरा कहानी है जिसपर आधारित एक बार एक आज तक इस प्रदेश में बड़ी प्रचलित है। इस कूहल को कल्ला दी कुल कहते हैं। इसके साथ एक रूपवती मुशील कोमलांगी नारी के बलिदान की कथा संबद्ध है। क्या इस प्रकार है। कोई ३०० वर्ष के लगभग हुए, इस प्रदेश के

राजा ने अपने किसानों की कठिनाई दूर करने के लिये 'गब' नाले से एक नहर खुदवाई। राजा को बड़ा विश्वास था कि उसका यह कार्य प्रजा के कष्ट को दूर कर सकेगा। नदी से आगे दूर भीलों तक लंबी नहर खोदी गई, लेकिन लाख जतन करने पर भी उसका पानी उस नहर में नहीं चढ़ाया जा सका। राजा यत्न करके हार गया। एक दिन राजा को स्वप्न में उसके कुलदेवता ने दर्शन देकर कहा— राजा, नहर में पानी चढ़ाना चाहते हो तो वहाँ अपने किसी जवान प्रिय बंधु की बलि दो। राजा ने सोचा, एक ही वेठा है, उसके बिना वंश निर्मूल हो जायगा। बेटी है, लेकिन महारानी अपनी बेटी की बलि चढ़ाने के लिये सहमत न हुई। आखिर राजा की नजर अपनी पुत्रवधू पर पड़ी। विवाह हुए अधिक काल नहीं हुआ था। राजकुमार को, जो सीमांत पर सेनाध्यक्ष था, वधू ने एक बार भी बी भरकर देखा तक न था। राजा ने विचश होकर अपनी पुत्रवधू को, जो उस समय मायके में थी, एक पत्र लिखा। पत्र में बलि देने की बात भी लिख दी।

रुल्ल मातापिता को प्राणों से भी प्यारी थी। उन्होंने उसे रोकने समझाने का यत्न किया, परंतु रुल्ल ने समुद्र की हल्छा के अनुसार बलिदान देने का निश्चय कर लिया था। वह समुद्राल में आ गई। वहाँ शुभ मुहूर्त पर बड़ी धूमधाम से उसे घोसह शृंगार करवाकर पालकी में बिठाया गया और बाँध की दीवार में चुन दिया गया। कारक का यह अंतिम अंश ऐसा है जिसे सुनकर "अपि प्रावा रोदति" वाली उक्ति सत्य प्रतीत होती है। कमर तक चुन दी जाने पर रुल्ल ने गेमारी से कहा— 'भाइयो, मेरी बाँह बाहर रहने दो जिसमें मेरा धीर जब मुझे मिलने आए, तो उसे गले लगा सकूँ। गले तक पहुँचने पर उसने फिर विनय की, आँखें खुली रहने दो, जिससे मैं अपने परदेसी कंत ( प्रियतम ) को एक बार बी भरकर देख सकूँ। रुल्ल बाँध की दीवार में चुन दी गई। उसका बलिदान अमर हो गया। बलघारा के रूप में उसके प्राणों का रनेह आज भी उस धरती को सँच रहा है।

बाबा कौड़ा, मेई गल्ल, बाबा केरलू बाबा नाहरसिंह और मुरगल्ल, सिद्ध गौरिया तथा नागिनी आदि की कारकें भी इसी तरह रोमाचकारी हैं। ये सभी लोक-काव्य काफी लंबे लंबे हैं; पुस्तकाकार छापने पर इनमें से कोई भी ५० पन्नों से कम नहीं होगा। यहाँ केवल जुगार की उस अमूल्य यात्री की भूलक ही दी जा सकती है:

( ख ) धारँ—

श्री पूजा दे जोग जिनें बलिदान चढ़ाए,  
आपूँ दुख जरे व दूसरा सुखी बनारा।  
श्री पूजा दे जोग जड़े देसै पर मरदे,  
जो मतवाले पंद गलानी दे नेई जरदे ॥

—रामनाथ शास्त्री



( १ ) शेरे डुग्गर वीर डीडो—१६वीं सदी के मध्य का समय था । लाहौर में शेरे पञ्जाब रणजीत सिंह का राज्य था । जंमू उनका करदाता प्रदेश था । गुलाब सिंह ( जो बाद में जंमू काश्मीर के महाराजा हुए ), ध्यानसिंह और सुचेतसिंह तीनों भाई लाहौर दरबार की सेवा में थे । जंमू में उस समय ( १६वीं सदी के प्रथम दशक में ) जीतसिंह नामक एक कमजोर राजा अपने दादा भाई मियों मोहा की देखरेख में राज्य चलाता था । १८०६ ई० में लाहौर के मंगी सरदारों ने जंमू पर चढ़ाई की । जीतसिंह का एक मित्र मंगी सरदार ही इस आक्रमण का प्रेरक था । इस आक्रमण को विफल करने में डोगरा वीरों ने मियों मोहा, डीडो और गुलाबसिंह ( जो उस समय १६-१८ वरस का तबूथ था ) के नेतृत्व में अपूर्व साहस दिखाया । दस गुनी अधिक फौज को डोगरा वीरों ने वह पाठ पढ़ाया कि उसे बचे खुचे लगभग एक हजार बेहल सिपाहियों के साथ भागना पड़ा ।

डीडो ने इस आक्रमण में मंगी सरदारों के बुरे हरादों को भली प्रकार जान लिया था, इसलिये वह अपनी धरती को इन आतताइयों की काली छाया से बचाने के लिये कटिबद्ध हो गया । वह जंमू की सेना में नौकर नहीं था ।

लाहौर में महाराज रणजीतसिंह के सिंहासनासीन होने के बाद स्थिति ने पलट्टा खाया । गुलाबसिंह भी नौकरी की खोज में वहाँ जा पहुँचा । उसका बड़ा भाई ध्यानसिंह लाहौर दरबार का प्रधान मंत्री था । डुग्गर की शक्ति का सतुलन बिगड़ गया । जीतसिंह कमजोर था, जंमू राज्य के साधन भी सीमित थे ।

सिक्खों ने जीतसिंह के मरने पर जंमू को अपने अधिकार में लेकर वहाँ अपना थाना कायम कर दिया । काश्मीर को भी जीतकर लाहौर राज्य ने अपने शासन में ले लिया । डीडो बाहरी शक्ति के इस आधिपत्य से दुःखी था । उसका हृदय सुलग रहा था । देश की भोली बनता पर वह विदेशियों के अत्याचारों की रोमाचकारी कहानियाँ सुनता और उसका लहू खौलने लगता । उसने अपना दल संगठित करके देश पर अधिकार किए हुए विदेशियों को लूटना मारना शुरू कर दिया । लाहौर दरबार इस विद्रोही के उपद्रवों से परेशान हो उठा । आखिर 'घर का भेदी लका टाए' के अनुसार गुलाबसिंह इस देशप्रेमी को सर करने के लिये भेजा गया । उसने कूटनीति और सैन्यबल से डीडो के संगठन को द्विज मित्र किया । डीडो फिर भी उसके हाथ न लगा । वह त्रिभुजा भगवती के पहाड़ों में चला गया । लेकिन विश्वासघात द्वारा उसका पता पाकर गुलाबसिंह के सैनिकों ने उसे पेरकर दूर से ही चट्टक की गोली दागकर मार डाला । गुलाबसिंह नीतिश था । उसने अपने वीरुल स जंमू काश्मीर का राज्य प्राप्त किया । डीडो निष्पट और स्वार्थहीन देशप्रेमी था । वह देश के प्रेम पर बलिदान हो गया ।

महाराजा गुलाबसिंह के दश ने लगभग १०० वर्ष जंमू काश्मीर पर राज्य

किया। इस शासनकाल में डीहो के बलिदान को उचित संमान मिलना कठिन था। फिर भी उस हुतात्मा के प्रति जनता की कृतज्ञता और उसके मन का आभार लोककवि की वाणी में 'डीहो की वार' के रूप में प्रकट हुआ। उस समय यह 'वार' दर बगह गाई नहीं जा सकती थी, इसलिये यह किसी किसी मनचले योगी के पास ही प्राप्य है।

डीहो की एक सिक्ख सेनापति से भेंट हुई। दोनों में जो बातें हुई उसका कवि कल्पना प्रसूत चित्र देखिए :

जाई खयरौं मियाँ डीहो गी दित्तियाँ,  
जहारासिह<sup>१</sup> होईगे कालादे यस ओ।  
खाई गुस्सा मियाँ<sup>२</sup> डीहो ने आया,  
हस्थ लैतो दी नंगी तलोआर।  
रणमन रणमन किरी फौजाँ घेरी दियाँ,  
तुप्पत मियेँ डीहो गी जाड़।  
हस्थ नि औंदा डीहो जमोआल<sup>३</sup>।  
सामने खडोई मियाँ डीहो ललकारा जे कित्ता घेरिया दाइया<sup>४</sup>,  
छोड़ी दे साड़ी कँडी<sup>५</sup> छोड़ी दे,  
अपने माके दा मुलख सम्हाल।  
अपने लौरे दा मुलख सम्हाल।  
पगड़ी तलोआर मियाँ डीहो हल्ला जे कीता,  
पड़्डी पड़्डी मुँड़ियाँ घेरी दियाँ टँगै गरने<sup>६</sup> दे नाल।  
लड़कन घाल गरने दे नाल, हस्थ औंदा नि डीहो जमोआल।  
घेरिया दाइया, छोड़ी दे साड़ी कँडी छोड़ी दे,  
अपने माके दा मुलख सम्हाल, खर्च पट्टा घेरियेँ यंद जे कीता  
दुन के खागा डीहो मियाँ जाड़ ?

( २ ) गुग्गा—यह रहस्यमयी धीरगाथा बड़ी उलझी हुई है। यह लोक-काव्य इतना विस्तृत है कि लोकगायक इसे गाकर चार पाँच दिन में ही पूरा गुना सकता है। राजा भंडलीक को स्थानीय लोग गुग्गा कहते हैं और जन्माष्टमी के दूसरे दिन पड़नेवाली नवमी गुग्गा<sup>७</sup> नवमी कहलाती है। गावें गावें में गुग्गा के स्थान हैं, जहाँ इस नवमी को यानाष्ट ( देवपूजा ) होती है। लोगों में इनकी जितनी अधिक मान्यता है, उतनी ही विचित्रता इनकी कथा में समवेत घटनाओं की है। राजा

<sup>१</sup> डीहो का पिता। <sup>२</sup> ठाकुर, राजकुमार। <sup>३</sup> जम्मावाला। <sup>४</sup> दुष्ट। <sup>५</sup> अभिषेक। <sup>६</sup> दंड कौट्यार वृष। <sup>७</sup> राजस्थान में भी गुग्गाजी की यही विधि मानी जाती है।

मंडलीक का सर्पों से वैर था। उनकी कथा में नागकुल से उनके अनेक संबंधों का रोमांचकारी विवरण मिलता है। भारत के विविध प्रांतों में इनकी विजययात्राओं का भी हाल मिलता है। बंगाल में जाकर इन्होंने वहाँ की राजकुमारी से विवाह किया। लेकिन इस लोककाव्य का महत्वपूर्ण अंश वह समझा जाता है, जहाँ मंडलीक एक ब्राह्मण की गाय छूड़ाने के लिये गजनी जाकर वहाँ के सुल्तान से लड़ता है और गाय छुड़ाकर वापस ले आता है। अपने नीले घोड़े पर चढ़कर मंडलीक ने प्रण करके जिस साहस से यह यात्रा की और गजनों पहुँचकर उसने जिस अभूतपूर्व शौर्य का प्रदर्शन किया, उसने लोककवि की कल्पना को स्वभावतः तरंगित किया है।

गजनी यात्रा संबंधी अंश देखिए :

झड़ी पेड़ा गजनी पर राजा, जोड़ लगारे लाई,  
 दुम दुम चाल चले रथ घोला,<sup>१</sup> जियाँ कुंये<sup>२</sup> पर थाली।  
 मजली मजली देय गुग्गा उप्पर टिल्लै दे आई,  
 उप्पर टिल्लै दे आई खड़ोता रथ नीलेगो रणरू<sup>३</sup> कराई।  
 सभे भूरे पालेया नीलेया, तुगी<sup>४</sup> पालेया बाशल मारै,  
 सरो कोठ लोह दे टप्पे, जिन्ने अठमी टप्पी पे लाई।  
 अगड़े होई पे देय गुग्गा कपलौ दे सोंगल कप्पी<sup>५</sup>।  
 सज्जे मूँडे लाई लेई कपलौ खज्ये गुरग<sup>६</sup> लड़की।  
 लेई कपलौ गी चलैआ राजा कोल तंयुपै दे रक्खी।  
 नै परदखनौ लेइयाँ राजै सीस चरने पर रक्खी।  
 दे आग्या तू माता मेरि में आनाँ वैरीखी जगाई।  
 बोलै कपलौ पखन करै राजेगी गरल समझाई।

( ३ ) विविध लोकगाथाएँ—

( क ) स्थानीय देवी-देवता-परक लोककाव्य—भारत का उत्तर रॉड अपनी आध्यात्मिक परंपराओं के लिये ख्यात है। हिमालय की इन पर्वतश्रेणियों में स्थान स्थान पर देवीदेवताओं के तीर्थ हैं जिनपर स्थानीय जनता असीम भक्ति रखती है। इनमें कुछ अति प्रसिद्ध स्थान ये हैं :

( १ ) ज्वाला मगवती ( कोंगड़ा )

( २ ) वैष्णवी भगवती ( बम्नू )

<sup>१</sup> रथ में जुड़ा नीला घोड़ा । <sup>२</sup> घटा । <sup>३</sup> रणार । <sup>४</sup> तुम्हें । <sup>५</sup> काट दो । <sup>६</sup> गदा ।



जिन्होंने अपने सतीत्व अथवा अधिकार की रक्षा के लिये बलिदान हुई अथवा जो अपने पतियों के साथ सती हो गईं ।

हुगार में ऐसी नारियों की असंख्य समाधियाँ जगह जगह बनी हुई हैं । उन्हें उनके कुल अथवा ग्राम के लोग कुलदेवी कहकर पूजते हैं ।

ये लोकगायणें वद्यपि सीमित क्षेत्र में ही प्रचलित हैं, फिर भी इनमें समय समय की सामाजिक एवं राजनैतिक अवस्था की जो झलक मिलती है, वह काफी महत्वपूर्ण है । साहित्यिक मूल्य तो इनका है ही ।

( घ ) लोकगीत—हुगार कला रमणीय है । इसका सरल मोला जीवन, अत्यधिक गरीबी और निर्मल स्वच्छ मनोवृत्ति लोकगीतों के लिये अत्यंत उर्वरा भूमि बनी । जनता की धीविकोपार्जन की मुख्य वृत्तियाँ दो ही हैं । सेना में नौकरी और पहाड़ियों की गोद में सीढ़ी जैसे छोटे खेतों में कठिन कृषि । तीसरी वृत्ति उन जातियों की है, जो भेड़ बकरियाँ पालते हैं और सज्ज घासवाले मैदानों ( मर्गा, बुकियालों ) की तलाश में घूमते रहते हैं । उन्हें गरी कहते हैं । ये लोग अपने साधे जीवन, भोले स्वभाव और निश्कल स्नेह के लिये प्रसिद्ध हैं ।

इन तीनों तरह की वृत्तियों में जीवन कठिनाइयों से भरा होता है । ये कठिनाइयाँ जीवन के मार्ग को रोकने का यत्न करती हैं । हुगार की मोली निर्धन जनता ने युगों युगों के इन दुःखों से संघर्ष करने का संकल यदि पाया है, तो अपनी आशावादी जीवनास्था से, अपनी कलाश्रित संस्कृति के विश्वासों से और उन असंख्य गीतों से जिनमें उनके विश्वासों का अमर रंग चढ़ा है, जिनके सहारे वे कुछ क्षणों के लिये ही सही, अपने जीवन की कष्टताओं को भूलकर हँस खेल लेते हैं ।

( १ ) भ्रमगीत—जहाँ तक कृषिजीवन का संघर्ष है, वह दो प्रदेशों में बँटा है । एक कंडी दूसरा पर्वतों की गोदी । पहाड़ी जीवन के विषय में भी नारी की प्रतिक्रिया की भाँकी इस लोकगीत में दें—

जली जापत्री, पहाड़ियाँ दा देस, अम्मा जी मैं नेइयाँ वस्सना ।

गुड्डन कुदालू दिंदे, खाने जौ कचालू दिंदे, दस्ती दिंदे लम्मे लम्मे पेट ।

अम्माजी मैं नेइयाँ वस्सना ॥

भ्याग ते हँदा नेइयाँ, टाकरी चुकाई दिंदे, पलची जंदे सिरा देयाँ केस ।

अम्माजी मैं नेइयाँ वस्सना ॥

रहा गदियों ( चरवाहों ) का जीवन । तराई में उसकी पूरी वास्तविकता का चित्रण नहीं होता । सर्दी गर्मी, वर्षा धूप में एकांत पहाड़ों पर बिना आश्रय के बचना और अपनी भेड़ बकरियों को हिंस पशुओं के आक्रमणों से बचाने के लिये

रात रात भर जागते रहना, सहज सुखमय जीवन नहीं है। उस कष्टमय जीवन में भी गद्दी हँसते गाते रहते हैं, यह उनके जीवन का अनुपम रहस्य है। गद्दियों के जीवन की झलक उनके इस नृत्यगीत में देखिए :

भक्का, भक्का, भक्कालू<sup>१</sup> ।

गुड़ा खाने री शाधर<sup>२</sup> बागी, गाँठी नेंद डवल टकालू, भक्का० ।

काला मिट्टू जों भोलू टेयकेआ, खायो, जनु कवेरी लाणा ओ ।

लो लाणा ओ ! लाड़िया शम दुआले ल । भक्का० ।

लोकगीतों की इस मार्मिकता का विवरण एक लंबी कहानी है। इस संक्षिप्त लेख में उसका पूर्ण विवेचन संभव नहीं। इसीलिये अब डोगरी लोकगीतों की कुछ अन्य महत्वपूर्ण विधाओं का संक्षिप्त वर्णन कर इस चर्चा को समाप्त किया जाता है।

( २ ) नृत्यगीत—डुंगर ( चम्पू ) का नीचे का भाग मैदानी है और ऊपर का पहाड़ी। मैदानी हलाके में चैत्र वैशाख में गोहूँ की फसल एक जाने पर किसान की प्रसन्नता की सीमा नहीं रहती। उस समय वह अपने वर्ष भर के कष्टों को भूलकर नृत्य और संगीत में डूब जाता है। चैत्र मास में रात के समय भोजन आदि से निवृत्त होकर गावें गावें में नृत्यसंगीत की महफिलें होती हैं और वैशाख में यह उल्लास चरम सीमा पर पहुँच जाता है।

उस समय नृत्य के साथ जो संगीत चलता है उसे 'सद्' कहते हैं। यह 'शब्द' का अपभ्रंश है। सद् का यह नमूना देखिए :

ओहाड़<sup>३</sup> आया हाड़ आया, रुड़द<sup>४</sup> आया तीला<sup>५</sup> ।

खेत खेत खेत खेत सुन्ने जड़ैया, रंग सुन्हेरी पीला ।

इसी प्रकार चैत्र मास में गावें गावें में 'ढोलरु' नामक प्रसिद्ध गीत गानेवाले गायक, जिन्हें 'मंगलमुखिण' कहते हैं, नववर्ष तथा वसंत का गुणगान करते हैं। ये गीत वर्ष में इन्हीं दिनों गाए जाते हैं और लोग इन्हें भागलिक समझते हैं।

पर्वतीय प्रदेशों में उल्लासपूर्ण लोकभावना का प्रतिरूप 'कुड्ड' नृत्यों में मिलता है। ये समवेत नृत्य रात को प्रज्वलित अग्नि के आलोक में किसी देवता के स्थान के समीप के मैदान में होते हैं। बाँसुरी और बोलों की मधुर संगीत-लहरियों के ताल पर नर्तकमंडली, जिसमें तरुण, वृद्ध सभी तरह के लोग सम्मिलित

<sup>१</sup> नृत्य के निर्धारक नृत । <sup>२</sup> इन्दा । <sup>३</sup> भाषा । <sup>४</sup> छुट्टा । <sup>५</sup> तिनका ।

होते हैं, और कहीं कहीं नारियों भी शामिल होती हैं, नाचते हैं और चारों ओर बैठी हुई टोलियाँ अपने गीतों से उस स्थान को मुखरित कर देती हैं। टोलियों के ये गीत अधिकतर शृंगारप्रधान होते हैं। बीच बीच में देव-स्तुति-परक गीत भी चलते हैं। कुछ पसलों और ऋतुओं से भी संबद्ध होते हैं, जैसे :

गल फुल्ल दे हार मुँडै बोंगडियाँ<sup>१</sup> ।

आई फुल्ले दी न्हार करीरा पौंगरियाँ<sup>२</sup> ।

+ + +

जित घर मतिर्याँ<sup>३</sup> बंदियाँ<sup>४</sup>, तिजो घर<sup>५</sup> नेई बसदे ।

जो खांदियाँ गरी जुहारे, तिजो घर नेई<sup>६</sup> बसदे ।

जो राई दे<sup>७</sup> रस्ते जंदियाँ, तिजो घर नेई<sup>८</sup> बसदे ।

### ( ३ ) मेलागीत—

मेला के गीत भी अनेक हैं, जैसे :

घगवाल लगदा गेहला ते दिखनेली—चल चलये ।

गंडी नि पैसा घेला ते दिखनेली—चल चलये ।

टुरी धी चल्लो कस्रे गरला भी करगें ।

पुंजी लागे घड़ी सवेस्ता—ते दिखनेली चल चलये ।

+ + +

[ भावार्थ—घगवाल ( गाँव ) में ( नरसिंह भगवान् का प्रसिद्ध ) मेला लगनेवाला है, आओ देखने चलें । गौंड में पैसा घेला कुछ भी नहीं, फिर भी चल्लो, मेला देखने चलें । पैदल ही चल्ले, तो बल्दी ही बढों पहुँच जायेंगे । ]

( ४ ) प्रेमगीत—प्रेम तो उचित अनुचित का विचार नहीं रखता, परंतु समाज की निगरानी उसे मुखर नहीं होने देती । मन में डंक जुभते हैं, आँखें मन के रहस्य को खोल देती हैं, लेकिन वाणी मौन रहकर पर्दा डालने का यत्न करती है । इसी तरह किसी उदास वंत को चतुर गोरी उपदेश देती है :

हरसी लेना गार्ह लेना, करी लेनी मनो दी मौज,

कैता<sup>१</sup> ज्यूड़ा कीचो<sup>२</sup> डोलणा ?

गिरले गोहे लाई चुल्ली धुयें दे पंजे रोत्रिआ ।

पुच्छे नि मनान कुते कुसदा पे दुम्प तुकी ।

घुआघार पाई इने अत्थरपदे मोतियें दे ।

चुल्ला मुँड धैडी दी में हार परात्रियाँ । गिरले० ।

<sup>१</sup> एक पून । <sup>२</sup> कुदाल । <sup>३</sup> बटुव । <sup>४</sup> लड़कियाँ । <sup>५</sup> वे । <sup>६</sup> सिंगरी । <sup>७</sup> कंड । <sup>८</sup> क्यों ।

( ५ ) संस्कारगीत—शिशुजन्म से लेकर मृत्यु पर्यंत हर अवसर पर गीतों की छटा दिखाई देती है ।

( क ) बधावा ( जन्म )—शिशु जन्म पर जो गीत गाए जाते हैं, उन्हें बधावा कहते हैं । उनमें बधाई देने का भाव प्रधान होता है । ये गीत प्रायः नारियाँ मिलकर गाती हैं । इनका स्वर ताल इतना चिरनवीन है कि गीत सुनते ही उससे संबद्ध संस्कार का चित्र स्वयं मन में सजीव हो उठता है । एक उदाहरण लें :

जी, जिस ध्याड़े<sup>१</sup> मेरा हरिहर जंमेआँ<sup>२</sup>  
सोइओ ध्याड़ा मार्गे भरेआ पे ।  
जी, जम्मेआ जाया, बाला, गुहड़<sup>३</sup> पलेटेया  
कुच्छड़ मिलेया दाइया भाइया ए ।  
जी, न्हाताए, घोता, बाला, पाट<sup>४</sup> पलेटेया,  
कुच्छड़ मिलेया अम्मड़ रानी पे ।  
जी, पुछरी, पुछेंदी मालन नगरी आई ।  
शादी<sup>५</sup> वाला घर केड़ा पे ॥

इसी तरह पञ्चोपवीत तथा मुंडन आदि के अवसर पर भी कई तरह के गीत प्रचलित हैं ।

( ख ) विवाह—विवाह संबंधी गीतों की संख्या बहुत अधिक है ।

( १ ) सुहाग—कन्या के विवाह के अवसर पर प्रौढ़ नारियाँ जो मंगल गीत गाती हैं उन्हें सुहाग कहते हैं । एक उदाहरण—

मेरे बावल दे हत्थ जल थल गड़वा,  
गंगा जल पानी, होर कुशा दी छ डाली हे राम ।  
सुन्ने दी दान पावल नित डट्टी करन दा,  
सदेरे उठी करदान, कन्या दा दान करे मेरे राम ।

विवाहमंडप के नीचे आधी रात या उसके भी बाद बरबधू की छतपदी के समय प्रौढ़ाएँ सुहाग गाती हैं :

इस बेलले कुकु जागे वे राजे घरमें दा घेल्ला ।  
इस बेलले बावल जागे, वे जेदी कन्या कुशारी ।

<sup>१</sup> दिन । <sup>२</sup> पैदा हुआ । <sup>३</sup> चौबसों में तपटा । <sup>४</sup> पट्ट ( रेशमी वस्त्र ) । <sup>५</sup> सुती ।



( २ ) विदाई—कन्या की विदाई का दृश्य अत्यंत क्लृप्त होता है । माता-पिता के लिये तो स्वभावतः यह अवसर दुःखद होता ही है, लेकिन कन्या की सखियों की वेदना भी कम नहीं होती । वे कंदन कर उठती हैं :

यापगें दी कोयले, भैने बाग छोड़ी करी की चली यँ ?  
यावल मेरे बचन जे कीता, बचनै दी बही दी मैं चलियाँ ।

पतिग्रह की देहली पर पहुँचते ही बर की बहनें, मौबाइयों बहू के लंबे घूँघट को देखकर गाना शुरू करती हैं :

लाड़ी काली पे, काली पे, काली पे,  
माऊ लाडे, प्यारे ने पाली पे ।

× × ×

लाड़ी लम्मी पे, लम्मी पे, लम्मी पे,  
माँऊ माँगें भरी ने ए जम्मी पे ।

और फिर प्रौढाओं के मुहाम ने बहू को अपने स्नेह और आशीर्वाद से घाँट पैलाकर अपना लेते हैं :

राम जी दे घर सीता रानी, सीता रानी चली आई पे ।  
मात कुसल्या यड़ भागनी पे, लक्ष्मी जिदै अली आई पे ।  
बसन्ती खै तेरी जुध्या दी नगरी, रैन दुकँ दी दूर नसाई पे ।

( ३ ) कामन ( लोडिया )—किस दिन बर के घर से बारात जाती है, उस दिन घर पुष्यपर्व से प्रायः शून्य हो जाता है । उस रात को नारीपर्व भी खोलकर हाथ परिहास में डूब जाता है । प्रायः रिवाज बन गया है कि इस रात को औरतें मिलकर परस्पर प्रेमी और प्रेमिका का अभिनय करती हैं । लज्जा और संकोच की सीमाएँ भी तन टूट जाती हैं जब मंच पर कोई प्रौढा परंतु चंचल स्वभाव की नायिका या उपस्थित होती है । परंतु, प्रायः प्रेमाभिनय के समय कई अच्छे कलात्मक गीत भी गाए जाते हैं । इन्हें कामन कहते हैं ।

एक गीत देखिए :

परदेसी—खुया पर खड़ोतिये नाजो,<sup>१</sup> कैत<sup>२</sup> होईएँ दिलवीर ?

जौ तेरी सख लड़ाकी ऐ नाजो ! जौ कैत नई बाने प्रीत ।

नाजो—नौ मेरी सख लड़ाकी सपाइया, ना कैत मेरा बेरीर<sup>३</sup> ।

औ बड़्डी बार लौफड़ा सपाइया, मेरे मन इये तार औ ।

सिपाही—चली पो सपाह्योँ दै नाल तूँ नाचो, मुजे ने बड़ा लुगी जाई,  
नाचो—माड़ी<sup>१</sup> तूँ बोली तूँ बोलेया नाई, ओ बदनीत सपाईशा,  
अज लौका कल बड्ढा जे होखी, दिनो दिन जोत सोआई ।

( ६ ) धार्मिक गीत—डोगरी में कई प्रकार के धार्मिक गीत ( भजन आदि ) भी प्रचलित हैं । एक नमूना देखिए :

मास सै सेइयो, सैंसे<sup>२</sup> सुखाए ।  
पिंजरा होई गोइयाँ हड्डियाँ, औ मेरे हरि बिना ।  
मेरे प्रभु बिना, दिन निष्के<sup>३</sup> राताँ बड्डियाँ, औ ।  
नैन सै सेइओ रोई गोआए<sup>४</sup> ।  
अथरूपै<sup>५</sup> बगो गोइयाँ नहियाँ औ, मेरे हरि बिना० ।  
जाई पुच्छेऔ मेरे कान्ह, कन्हैऐ,  
किस गुनाएँ मैं तजियाँ,<sup>६</sup> औ, मेरे हरि बिना० ।

धर्म गीतों की ही एक विशेष शैली गुजरिया कहलाती है । इन गीतों में कृष्ण और गोपियों को आधार बनाकर हास व्यंग्य की कलात्मक अभिव्यक्ति की गई है । एक उदाहरण देखें :

काहन राजा, बड़ा उदंडी, बड़ा पखंडी,  
बत्ता मम छत्र<sup>७</sup> छाया, औ ।  
पंज सत गुजरियाँ, जोड़ जे कीता,  
दुइ देइयाँ येचन बलियाँ, औ ।  
उत्रै जगात<sup>८</sup> ते सुत्रे डगात,  
देइयें जगात कै लात्राँ, भलेआ ।

( ७ ) विविध गीत—

( क ) चंये दियाँ धारै—

चंये दियाँ धारा—पौन फुदाराँ  
ओहनू<sup>९</sup> सिज्जी<sup>१०</sup> जंदा सारा—गौरी दा<sup>११</sup> ।  
घर घर टिकलू,<sup>१२</sup> घर घर बिदलू  
घर घर बाँकियाँ<sup>१३</sup> नारै—गौरी दा<sup>१४</sup> ।

<sup>१</sup> डूरी । <sup>२</sup> संशय । <sup>३</sup> छोटे । <sup>४</sup> गँवाए । <sup>५</sup> भाँव । <sup>६</sup> लुपानी । <sup>७</sup> छपर । <sup>८</sup> बर ।  
<sup>९</sup> ओदनी । <sup>१०</sup> भोग जाती है । <sup>११</sup> मस्तक पर आभूषण पहननेवाली । <sup>१२</sup> झुंझ ।

घर घर बकरू, घर घर छिल्लड्ड  
 घर घर हिरखी<sup>१</sup> सारौ—गौरी दा<sup>२</sup>—  
 घारें घारें फुल्लड्ड<sup>३</sup>, कोमल कलियाँ  
 छ्वाइयाँ शैल<sup>४</sup> बहारौ—गौरी दा चित्त लग्गा ।

(ख) सिपाही—हुंगर वीरभूमि है। डोंगरा शब्द 'वीर' का पर्याय समझा जाता है। भारत की उच्चरी शीमाओं के निर्माता और रक्षक इन वीर पुरुषों के शौर्य को विश्व ने मान्यता दी है। परंतु शौर्य का एक दूसरा पहलू भी है—अत्यंत कोमल, अत्यंत कमनीय। यह है उन वीर सिपाहियों की विरहियों की डल्फटा का, उनके यौवन की दहकती पुकारों का, उनकी प्रीति की बेचैन मनुहारों का। सिपाही लंबी अरबियों के लिये नौकरी पर चले जाते हैं। उनकी कोमलांगी गृहिनियों विरहविह्वल होकर चीत्कार करती हैं :

नाम कटाई करी घर आई जा, ओ  
 ओरनै सिपाहियें दे खिट्टे चिट्टे कपड़े,  
 तैं कीजो कीता मैला भेस, भला हो सपाइआ ।  
 कबिया बारकाँ सिपाही साड़े रिंदे<sup>५</sup>  
 पक्कियाँ च रिंदे जमेदार भला हो सपाइआ ।  
 नाम कटाई० ।

(ग) गरीबी—

गरीबी और मोति का अपूर्व मिलन इस गीत में देखिए :

हो हल्लेया थंम चौरासिया दीया । हो हो हो ।  
 यो पुट्टी नाँ दिंदे यो भुकिम्या धिया ।  
 यो टल्ला नाँ दिंदे यो नंगियाँ धिया ।  
 यो गैतानाँ दिंदे यो गुंडिया धिया ।  
 यो लल्ला दिती योगनियाँ धिया ।  
 हो हल्लेया थंम चौरासिया दीया ॥

भाव में गीतों का जन्म होना स्वाभाविक है, परंतु अमान में भी इस प्रकार के गीतों की उपज हुंगर की ही धरती का गुण है।

१ प्यार की बहकान। २ फल। ३ मनमोहक। ४ रखे।

## ५. मुद्रित लोकसाहित्य

हम डोगरी लोक-साहित्य-धारा को तीन भागों में विभक्त पाते हैं :

- ( १ ) लोकसाहित्य की मौखिक परंपरा १८०० ई० तक
- ( २ ) दत्त युग ( कवि दत्त ) १८००-१९०० ई० तक
- ( ३ ) नई चेतना १९०० ई० से श्रांते

( क ) कविपरिचय—पहले दो युगों का सामान्य परिचय और उनकी साहित्यिक संपदा का विवरण ऊपर दिया जा चुका है। सन् १८८५ में महाराज प्रतापसिंह ने शासन भार संभाला। १९२५ ई० में उनका देहांत हुआ। पं० हरदत्त शास्त्री ने इसी समय ( १९०० ई० के बाद ) डोगरी की साहित्यिक परंपरा को अपनी काव्यसाधना से संपन्न किया। शास्त्री जी का तथा अन्य प्रमुख समसामयिक कवियों का संक्षिप्त वृत्त श्रांते दिया जा रहा है।

( १ ) पं० हरदत्त शास्त्री—पं० हरदत्त जी का जन्म जंमू के समीप एक गाँव में सन् १८६० में हुआ। कविता करने की रुचि उनकी बचपन से ही थी। इसके साथ ही वे एक अच्छे गायक भी थे। उन्होंने हिंदी तथा संस्कृत की उच्च शिक्षा पाई और अध्यापक होकर प्रात के अनेक नगरों में नियुक्त हुए। वे कथा-पाचक भी थे। इसी कारण जनता से हिलमिल जाने और उनकी भावनाओं को जानने का उन्हें बड़ा अच्छा सुयोग मिला।

उनकी अनेक गेय कविताएँ भक्तिपरक हैं। परंतु उनकी काव्यसाधना का महत्वपूर्ण अंश वे रचनाएँ हैं जिनमें उन्होंने अपने समकालीन जीवन का उल्लेख किया है। हुम्नार का अनुराग उनकी इन कविताओं की मूल प्रेरणा है। हुम्नार को संघोधन करके वे कहते हैं :

कियाँ गुजारा तेरा होगा, ओ डोगरेआ देसा ।  
मँह तेरा नैर् पड़ेगा गुड़ेया, यामें पिच नि जोर,  
जंगे अंदर आलस बढ़ेया, पैरें विच मरोड़ ।

अदालतों के मर्हो न्याय पर उनकी घोट बड़े साहस की परिचायक है। देहाती भोले लोग इस चक्र में फँसकर कैदे लुटते हैं, इसका विषय देविए :

देई पँहली गै तरीक, नेइयों पैसे दी थथीक,  
फांम होआ नेइयों ठीक, कोई सिद्दा<sup>२</sup> नेइयों बोलदा ।

इत्थे<sup>१</sup> कुसी कुसी देआँ, कच्ची फाई फसी गोआँ,  
पैरें सवनें दे पेआँ, पिच्छे फिराँ हल्य जोड़दा ।  
बड़्डे मुनशी कोल गोया, ओवी निक्खैरिये<sup>२</sup> पैया,  
आके तौल कर मोआ, <sup>३</sup> गंड<sup>४</sup> की नेरयो खोलदा ।  
आँ आई गोया भुस्ली<sup>५</sup> जिमीं<sup>६</sup> पवै जाई चुस्ली जारी ।

१९५६ में पंडित जी का बंबई में देहांत हुआ ।

( २ ) दीनूभाई पंत—ऊधमपुर के एक देहांत पैयल में एक निर्धन ब्राह्मण के घर दीनूभाई ने जन्म लेकर जीवन में अमर्यों की मर्यकर चोटें खीं । स्कूल में आठवीं कक्षा तक शिक्षा पाकर घरवालों के दबाव से उन्होंने हिंदी संस्कृत का अध्ययन किया । फिर जंमू आकर रहने लगे । 'हिंदी साहित्य मंडल' नामक संस्था को अपनाकर उन्होंने कई वर्ष तक हिंदी में काव्यरचना की । परंतु, डोगरी में लिखने की प्रेरणा उन्हें संभवतः एक अवधी कविता 'शहर पहले पहल गयन' ( पंडित वंशीधर शुक्ल ) से मिली, जिसके आधार पर उन्होंने डोगरी में 'शहर पहल गै' शीर्षक लंबी कविता लिखी, जिसके व्यंग्य और हास्य ने श्रोताओं को चकितमुग्ध कर दिया । कविता बहुत ही लोकप्रिय हुई, जिससे उत्साहित होकर वह डोगरी में लिखने लगे ।

( ३ ) रामनाथ शास्त्री—श्री रामनाथ शास्त्री ने हिंदी में भी लिखा है । हुंगर का जनभावन, हुंगर की संस्कृति, उसकी कमला परंपरा, उसका इतिहास, उसकी भाषा, इन सबके प्रति शास्त्री जी के मन में जो प्यार और आस्था है, उसने उन्हें हुंगर के प्रति अपने कर्तव्य का आभास दिया । दीनूभाई जैसे साधियों को साथ लेकर उन्होंने डोगरी संस्था ( जंमू ) की स्थापना की और इन १५ वर्षों में संस्था ने डोगरी साहित्य की जो सेवा की है, वह संभवतः इस प्रदेश में जनपुग की सबसे प्रमुख ऐतिहासिक घटना है । कला के क्षेत्र में उन्होंने १० संस्कारचंद्र जी जैसे कलाकारों को साथ लेकर पहाड़ी चित्रकला के चित्र इकट्ठे किए । उसी प्रयास का परिणाम आज जंमू की 'डोगरा आर्ट गैलरी' है, जिसमें डोगरों की इस कलास्थापना के सुंदर चित्र प्रदर्शित किए गए हैं ।

शास्त्री जी की कविता में घरती का अनुराग, मानवता का अभिनंदन, भविष्य की आशा और डोगरों की उज्ज्वल परंपराओं के विविध रंग हैं । डोगरी का पहला नाटक 'बाबा जिरो' उन्होंने १९४८ ई० में लिखा और उसे सफलतापूर्वक कई बार खेला । उन्होंने दीनूभाई और रामकुमार अवरोल के साथ मिलकर १९५६

में एक नया डोगरी नाटक 'नमो त्र्यम्बके' लिखा। इसके अतिरिक्त शास्त्री जी ने डोगरी में कई सुंदर एकांकी भी लिखे। डोगरी में लिखे उनके निबंध बड़े महत्वपूर्ण हैं। डोगरी लोकगीतों का संकलन करने और डोगरी व्याकरण की रचना के उनके प्रयास सदैव संस्मरणीय रहेंगे। कविता के क्षेत्र में उन्होंने मौलिक साधना के अतिरिक्त भर्तृहरि के तीनों शतकों, कालिदास के मेघदूत, रघुवंश की गीतांजलि के डोगरी पद्य में सुंदर अनुवाद किए हैं।

संस्था की ओर से प्रकाशित होनेवाली प्रायः सभी पुस्तकों का सुंदर संपादन उन्हीं के हाथों हुआ है।

उनकी कविता से एक उद्धरण दिया जाता है। यज्ञावर क्षंभू में एक बड़ा भव्य स्थान है। उसके प्रति कवि ने लिखा है :

सेहमी दिया ईखी कछु जियाँ कोई खंगी जा,  
गासागी रोआंदा कोई तारा जियाँ लंगीजा,  
चानचक औंगली गी कंडा जियाँ डंगी जा,  
यासना दा लौरा जियाँ अफिखयें गी रंगी जा,  
जन्न पवै पानिया च बदै जियाँ ओदा घेरा,  
इस्तै चाली सन्ना सरा चेता मिगी आवै तेरा।

(४) पं० शंभुनाथ—पं० शंभुनाथ श्री हरदत्त शास्त्री के चचेरे भाई हैं। हरदत्त जी के अभाव को इनकी साधना ने बहुत कुछ पूरा किया। इन्होंने लगभग ५० वर्ष की आयु में डोगरी कविताक्षेत्र में प्रवेश किया। इनका स्वास्थ्य असाधारण है और अपनी मस्तानी तबीयत के कारण वे अपने तमरा साथियों में पुलनिल गए हैं।

डुंगर का प्यार, उसकी गरीबी का दुःख, उसके उज्ज्वल भविष्य की आशा और मानव जीवन के अनेक संघर्ष इनकी कविताओं में साकार हो उठे हैं।

एक उदाहरण देखिए :

शतैपा एस पुजा आला बफखरा लसान्नी पे।  
इक इक रेख इस पुजा दी सुहानी पे ॥  
ए जुग चकी दा चकर पे, चकी दा पका पत्यर पे,  
मानू बी पेसा बफखर पे, बट्टे नैं लेंदा टकर पे,  
गाला बनिपे इस चकी दा, चकी दे पुड़ परता करदा।  
ए जुग बदलेंदा जा करदा।

(५) किशन सौलपुरी—श्री किशन सौलपुरी का जन्म १९०० ई० की तहसील सोंचा के मयहूर ग्राम सौलपुर में हुआ। सौलपुरी का कविजीवन उर्दू

कविता की साधना से शारंग हुआ। उनकी उर्दू की कविता 'फिरदोस से बढकर है यह मेरा वतन हुंगर' अपने समय की बड़ी ख्यात रचना थी। कविता में किसान का हुंगर प्रेम छलकता है। बहालत, गरीबी, भूख और गनता से वेवस धरती पर स्वर्ग की कलना करने में उनका देशप्रेम अत्यधिक रमा है। हुंगर में डोगरी भाषा और साहित्य के उत्थान ने इनको प्रेरित किया। उन्हें अनुभव हुआ कि उर्दू में लिखकर वे जनता तक नहीं पहुँच सकते। अतः उन्होंने डोगरी को अपनी काव्य-साधना के माध्यम के रूप में अपनाया।

उनके गीतों का एक नमूना देखिए :

चंघे दिप डातड़िप, मोइप दोआस नि हो,  
कल उनें आई पुजना यनी यनी फुलली फुलली पौ।  
औं दे ग उनें तुगी गले कंते लार्दे लेना,  
दिखदे गै स्हाई लेना, मट गै मनार्दे लेना।  
चुझी जाने सय तेरे रो, मोइप दोआस नि हो।

( ६ ) स्वामी ब्रह्मानंद—हुंगर की साहित्यिक चेतना के पवित्र आंदोलन में श्री स्वामी ब्रह्मानंद जी 'तीर्थ' का पदार्पण एक महत्वपूर्ण घटना है।

जन्म के अंतर्गत अखनूर नामक ग्राम के निवासी स्वामी श्री ( गार्हस्थ नाम डा० संसारविह ) राज्य में एक उच्च अधिकारी थे। फिर वेदात के अध्ययन से विरक्ति भाव जाग्रत होने पर नौकरी छोड़कर संन्यासी हो गए। इस समय ( सन् १९५७ ई० ) उनकी अवस्था ६६ वर्ष के लगभग है।

डोगरी का सौभाग्य था कि उसे इस प्रकार का अनुमरी, त्यागी और मनीषी कलाकार प्राप्त हुआ। इन्होंने 'ब्रह्मसंकीर्तन' नाम से लगभग ४००० पदों का एक विशाल काव्यग्रंथ रचा है जिसमें वेदात की अमूल्य शिक्षाओं और दार्शनिक तथ्यों को सरल भाषा का फलौवर देकर हुंगर की जनता के लिये सुलभ कर दिया गया है।

'ब्रह्मसंकीर्तन' को पूर्ण रूप में रियासती सरकार का शिक्षा विभाग प्रकाशित करवा रहा है। रचना ने 'गुंदे दा गुड' और 'मानछरोवर' नाम से दो कविता पुस्तिकाओं में उस ग्रंथ के कुछ रोचक अंश प्रकाशित किए हैं। उदाहरण के लिये दो पद देखें :

मैं, मेरी दै फंदे<sup>१</sup> फसिये, खुली जिंद चढ़ाई ये।  
पानी दै बिच सैदी मेशाँ, मच्छी की तैरहारे<sup>२</sup> ये॥

( ७ ) केहरसिंह 'मधुकर'—जहसील साँवा के गुढा सलाधिया नामक गाँव में सन् १६२७ में पैदा हुए । संपन्न घराना, पिता सेना में मेजर, उसपर चार बहनों के अकेले भाई । खूब खाद प्यार मिला । मेधावी होकर भी ए० ए० से आगे न पढ सके । कविता की धुन कालेज जीवन में ही लग गई थी । पंजाबी में तुलसीदास की, हिंदी में लिखा, साधियों ने प्रोत्साहन दिया ।

इन्होंने डोगरी में कुछ बहुत सुंदर गीतिनाट्य भी लिखे हैं । अभी ये केवल १० वर्ष के हैं, डोगरी साहित्य को इनसे बड़ी आशा है ।

( ८ ) आँकारसिंह गुलेरी—कौंगड़ा प्रांत की एक प्राचीन राजधानी 'गुलेरी' के एक निर्धन वंश में आँकारसिंह ने जन्म पाया । जीवन में उन्हें लगातार कठिनाइयों से संपर्क करना पड़ा । अभाव की भीषण पराङ्गणियों पर चलते हुए इन्होंने अनेक ठोकरें खाईं, फाके किए, जगह जगह घूमकर जीवन की बहुरंगी लहरियों को देखा ।

आखिर वह जंमू चले आए और गत दश बरसों से यहीं ठिके हैं । जंमू में डोगरी लेखकों के संपर्क में आकर इन्हें मानसिक विश्राम मिला । लेखकों को एक नया प्रौढ़ साथी मिला ।

जंमू में रहते उन्होंने जीविका के लिये असाधारण परिश्रम करते हुए भी लिखने की संधाना को उपेक्षित नहीं किया । घर की याद भी प्रायः आती थी :

शैल शैल देसा मिकी तेरी याद आँवी ये ।  
पहरे मदानें विच सियले दा रुक्ख मिकी ।  
लक्खें ताजमहलें कोला सुंदर यजौंदा ये ।

आँकारसिंह जी ने लोकगीतों, लोकसंस्कृति आदि विषयों पर डोगरी में निबंध भी लिखे हैं । आप इस समय ( १९५७ ई० ) तीस बरस के हैं । जंमू के ग्राइवेट स्कूल में अध्यापन कार्य कर रहे हैं ।

( ९ ) पद्मा "दीप"—प्रो० जयदेव की पुत्री पद्मा की बचपन से ही कविता सुनने का सुयोग मिला । इनके पिता ने इन्हें अनेक कविताएँ ( संस्कृत, हिंदी, डोगरी में ) कंठस्थ करवाईं । पिता की मृत्यु के समय पद्मा केवल ७-८ बरस की थी । अप्रत्याशित विपत्ति टूट पड़ने पर माता ने कठोर परिश्रम करके तीनों बच्चों का पालन पोषण किया ।

बच्चों में प्रतिभा थी । पद्मा कालेज में पहुँची तो डोगरी में लिखने लगी । पिछले दिनों (अगस्त १९५७) वेद 'दीप' के साथ उनका विवाद हो गया । कविता के भागों ने दो नए दोनहार फलाकारों को जीवनसंगी बना दिया ।

पद्मा डोगरी कवियों में संभवतः सबसे अधिक लिखने लगी हैं । इस श्रव-



वय में ही उनकी कविताओं में कल्पना के अत्यंत नवीन और रंगीन रूप मिलते हैं। उनकी एक ही कविता से उनकी काव्य शक्ति का अनुमान किया जा सकेगा। एक पागल बुढ़िया ने एक दिन कवयित्री से पूछा—‘रानू, ये राजा के महल तुम्हारे हैं?’ यही पंक्ति कविता बन गई :

ए राजे दियाँ मंडियाँ! तुर्दियाँ न ?  
 ओं गोई गोआची दी घरे थनाँ ।  
 मेरी जोत खवाची दी वरै थमाँ,  
 मिकी अक्षी करी जिने सुट्टेदा ।  
 मेरा याड़िया जा बूटा पुट्टे दा,  
 जिनेँ कंयदियाँ टाखियाँ पुट्टी लेहयाँ ।  
 ओ दंदल दराटियाँ तुर्दियाँ न । ए राजे दियाँ० ।  
 कंदौं उधियाँ छौन समाने कचै ।  
 मेल तकड़े माल खजाने करे,  
 ए इट्टाँ सुरा रंगे मांहिया न ।  
 साड़े लऊए दा चेता करादियाँ न,  
 साड़े मुंडे परा उतरे छक्कीर हत्ये ।  
 वगे पिंडे, चा परसे दे नीर हत्ये ।  
 जिनेँ तुप्पा सड़ी एकी कंन चाही ।  
 करेँ उर्दियाँ मंडियाँ तुर्दियाँ न ? ए राजे० ।  
 मूँ पैदा मा जिनेँ खुसी लेया ।  
 अनपमेया लऊ जिनेँ खुसी लेया ।  
 साड़े मुंजने तड़फने रोने आला,  
 दिन जिनेँ शापैंगी खुसी गया ।  
 साड़े कंयदे हत्येगी सुट्टी सोट्ट ।  
 छुड़ेया अन्खाँ अगें नि इक लोट्ट  
 जड़े कंडिपे साड़े पटार लेहगे ।  
 उर्दियाँ लहीदियाँ धोड़ियाँ तुर्दियाँ न ? ए राजे० ।

( १० ) बसंतराम—जन्म से नाई ( नासित ), अस्पताल में चपरासी, ५४ वर्षीय बसंतराम डोगरी के अनपढ़ कवि हैं। इनकी कवितासाधना मौलिक चलती है। इन्हें अपनी सभी रचनाएँ जबानी याद हैं।

कविता का एक उदाहरण :

नस्सो ते घरयाओ नेई यदलो एस जमाने गी ।  
 जिनेँ गमें दा दुद जै पीना उनेई घेनी खल,

उन दाँदे वी सेवा करनी, जेड़े बाँदे हल,  
 उन्हें बेड़ें गी पालो जेड़े, साड़ेने जंदे रल,  
 जिनें छड़ियाँ बड़काँ मारनियाँ, कड़्डो उनें साबेंगी, नस्सोते ।

( ख ) एकांकी तथा निबंध—डोगरी साहित्य के विकास में रेडियो जंमू का सहयोग सराहनीय है, अन्यथा साहित्याभाव के स्तर से उठती हुई भाषा में एकांकी तथा निबंधलेखन का सुयोग संभवतः एक दो दशक तक अभी और न मिलता ।

एकांकी लेखकों में प्रो० रामनाथ शास्त्री प्रमुख हैं । 'चिल', 'इर्ली', 'बरोघरी', 'आत्मरक्षा', 'चा दियाँ पत्तियाँ', 'शरणागत' उनके कुछ सफल एकांकी हैं । 'प्रशांत', वेद, 'राही', विश्वनाथ मेगी, यज्ञ शर्मा आदि ने भी रेडियो के लिये कुछ एकांकी लिखे । केहरसिंह 'अधुकर' ने डोगरी में दो तीन अति सफल गीतिरूपक लिखकर डोगरी को समृद्ध किया है ।

## १५. काँगड़ी लोकसाहित्य

श्री शमी शर्मा

## ( १५ ) काँगड़ी लोकसाहित्य

### १. काँगड़ी भाषा

( १ ) क्षेत्र तथा सीमा—काँगड़ा जिले में कुल्लू, स्पिती, लाहुल जैसे भिन्न भाषाभाषी भूक्षेत्र भी संमिलित हैं। अंग्रेजों ने भाषा आदि का कुछ भी खयाल किए बिना जो भी इलाका अधिकार में आ गया, उसे एक अधिकारी के अधीन कर दिया। यही परंपरा स्वतंत्र भारत में भी चल रही है। काँगड़ी भाषी भूक्षेत्र के उत्तर में चंडियाली तथा कुलुई भाषाएँ बोली जाती हैं। पूर्व में मंडियाली और विलासपुरी भाषाएँ हैं, जिनमें विलासपुरी को काँगड़ी की सहोदरा कह सकते हैं। इसके दक्षिण और दक्षिणपश्चिम में पंजाबी तथा पश्चिम में खोगरी ( जमुआली ) है।

पर्वतों की वह श्रेणी जो कुल्लू और चंबा को काँगड़ी से पृथक् करती है, हिमाल श्रेणी के पर्वतों में अपना पृथक् स्थान रखती है। हिमाल की मुख्य दो शाखाएँ हैं जो प्रायः अंत तक एक दूसरे के समानांतर चलती हैं। इनमें से वह जो उत्तर में बहुत अंतर पर है और सिंधु तथा सतलज की घाटियों को अलग करती है, हिमाल की उत्तर शाखा कहलाती है। यही हिमाल की मुख्य शाखा है। दूसरी, जो मैदानों की ओर खड़ी है, 'पीर पंजाल' या मध्य हिमालय शाखा कहलाती है। पीर पंजाल श्रेणी के कुछ पर्वत कुल्लू को लाहुल और स्पिती से अलग करते हैं। कुल्लू के उत्तरपश्चिम कोण से हिमाल की एक शाखा कूटती है, जो दक्षिण दिशा की ओर प्रायः बंदाहल ( पंद्रह मील ) तक बढ़ती जाती है और कुल्लू को बंदाहल से अलग करती है। इन्हीं पर्वतों के मध्य में कुल्लू की सुरम्प घाटी है।

बंदाहल को अलग करनेवाली श्रेणी आगे दो भागों में विभक्त होती है। एक दक्षिण की ओर बढ़ती है, जो कुल्लू को लाहुल और स्पिती से अलग करती है। कुल्लू के उत्तर पश्चिम कोण में यह एक और शाखा छोड़ती है, जो कुल्लू को मंडी से पृथक् करती है और व्यास नदी तक आकर समाप्त हो जाती है। इसकी दूसरी शाखा पश्चिम की ओर मुड़ती है, जिसका नाम 'धौलीघार' ( या 'धौला-घार' ) है। यह घार ( श्रेणी ) काँगड़ा को चंबा से अलग करती है और काँगड़ा पर्वतीय प्रदेश के माल पर सुदृढ़ प्राचीर की भाँति अवल खड़ी है। यह शैलमाला खेतों से भरी काँगड़ा, पालमपुर की घाटियों के रौंदर्य को दुगुना बना देती है। समस्त काँगड़ा प्रदेश का जीवन इसी धौलीघार पर निर्भर है, जिसके हिम से निकली नदियाँ इस रम्य प्रदेश को सिंचित करती हैं। धौलीघार शैलमाला निरंतर पूर्व से पश्चिम की ओर एक अर्धवृत्त में बढ़ती है। इसकी अभित्यक्ता में देवनाथ,

पालमपुर, भीन्नामुंडा, नंदिकेश्वर, हरधंवर महादेव, बज्रेश्वरी मंदिर, भागलनाथ और अंत में डलहौजी जैसे प्राकृतिक सौंदर्य में निखरे स्थान स्थित हैं। डलहौजी पहुँचकर इस भेणी का अंत हो जाता है, और गगनजुबिनी चोटियों की धार रावी के तट पर धराशायी हो जाती है। चंचा इसी के दूसरी ओर है।

दक्षिण की ओर कॉंगड़ा की सीमा बनानेवाली सिवालिक पहाड़ियों की श्रृंखलाएँ हैं, जो नीचे पंजाब के दुश्चाव के मैदानों को घुसक करती व्यास के किनारे हाजीपुर नामक स्थान से लेकर सतलज के तट पर स्थित रोपड़ तक चली गई हैं। इसके बीच का पठार (जलश्रॉ दून) होशियारपुर जिले की तहसील जना में है। सुदूर पहाड़ियों की यही सर्वप्रथम भेणी है जहाँ मैदान का अंत और पर्वतीय प्रदेश का आरंभ होता है। सिवालिकवाले प्रदेश में आमों के बाग अधिक हैं, पहाड़ियों शुष्क हैं जिनमें कँटीली झाड़ियों का आधिक्य है।

सिवालिक (जलश्रॉ) की पहाड़ियों के ऊपर की भाषा कॉंगड़ी है। इस भाषा का इतने क्षेत्र में सीमित रहना उपर्युक्त भौगोलिक कारणों पर ही निर्भर है। हिमालय भेणियों तथा शुष्क सिवालिक पहाड़ियों से चारों ओर से घिरे होने के कारण लोगों का बाहर आवागमन सरल नहीं है।

कॉंगड़ा तथा पालमपुर की घाटियों में और भी बहुत सी छोटी छोटी पर्वत-भेणियाँ हैं, किंतु ये उतनी लंबी नहीं हैं, जितनी उत्तर में धौलीधार और दक्षिण में जलश्रा चिंतापूर्णी की धार। चिंतापूर्णी पहाड़ी के नीचे होशियारपुर जिला है, जहाँ पहुँचने पर भाषा का अंतर स्पष्ट हो जाता है। अतः दोनों ओर इन प्राकृतिक सीमाओं से घिरी होने के कारण यहाँ की जनभाषा प्रारंभ से कॉंगड़ी ही रही।

सांस्कृतिक विशेषता और रीतिरिवाज भी यहाँ के एक हैं। एक ओर रीति-रियाजों ने भाषा की एकता रखी है, तो दूसरी ओर एक भाषा होने के कारण उनके पारस्परिक संबंध भी एक जैसे बने रहे। जन्म, छठी, यशोपवीत, विवाह, मृत्यु इत्यादि भिन्न भिन्न संस्कारों के भिन्न भिन्न लोकगीत प्रायः सर्वत्र एक रूप में मिलते हैं। साथ ही मेलों में एकत्रित होने पर जनता अपनी एकता का परिचय देती है। पर्वतीय प्रदेश में ही विवाहादि संबंध करने से भी यहाँ की लोकभाषा पर बाहरी प्रभाव नहीं पड़ा।

पर्वतीय प्रदेश कॉंगड़ा का प्राचीन नाम त्रिगर्त था। त्रिगर्त (तीन गढ़े या नदियाँ) हैं—रावी, व्यास और सतलज। त्रिगर्त (जालंधर) की राजधानी नगरकोट या भीमकोट थी। 'कोट' शब्द किले के लिये प्रयोग किया गया है। यह किला आज भी बाख्गंगा और माँझी के मध्य में खड़ा है। किसी समय वर्तमान पठानकोट, होशियारपुर, बिलासपुर तथा मंडी भी इसमें संमिलित थे। आज भी

इनकी जनभाषा में विशेष अंतर नहीं है। यह सारा पर्वतीय प्रदेश दिगंत श्रीर निगर्त ( काँगड़ा ) में बँटा था। जंमू प्रांत की भाषा बोगरी आज भी काँगड़ी भाषा से बहुत मिलती जुलती है। वस्तुतः दोनों सहोदराएँ हैं।

( २ ) जनसंख्या—कुल्लू को लेकर काँगड़ा जिले का क्षेत्रफल ८६७५ वर्गमील तथा जनसंख्या ६,२७,०६३ है, जिसकी पाँच तहसीलों में काँगड़ी बोली जाती है, जिनकी संख्या १६५१ में निम्न प्रकार थी :

तहसील	क्षेत्रफल ( वर्गमील )	संख्या
१—काँगड़ा सदर	४२२	१,५९,३१७
२—डैरा गोपीपुर	४६५	१,४२,००८
३—नूरपुर	५१६	६५,४८०
४—हमीरपुर	५६०	२,११,११६
५—पालमपुर	७२४	१,७४,४५१
	२७५०	७,८१,२७५

( ३ ) काँगड़ी और पंजाबी—इन दोनों भाषाओं में अत्यंत समानता है। पंजाबी में 'तुम कहाँ जा रहे हो' को कहते हैं :

तुसी फ़िर जा रहे हो ?

और काँगड़ी में है :

तुसो कुथु को चलेयो ?

'तुम' शब्द पंजाबी में 'तुसी' और काँगड़ी में 'तुसा' में बदल जाता है। गद्दी ( चबियाली ) भाषा में यह होगा—'तू कठी को चलूरा ?'

काँगड़ी में 'अग्ने' के लिये 'अग्यो' का प्रयोग होता है, 'कमी कमी' के लिये 'कदी कदी', का तथा 'तुम ने' के लिये विभक्ति सहित 'तुद' का। विभक्तियों का काँगड़ी में प्रायः लोप है। हिंदी की तरह यहाँ भी विभक्ति वृथक् शब्द के रूप में होती है। 'के लिये' चतुर्थी विभक्ति 'तार्ई' है—'तुम्हारे लिये'='तितो तार्ई'।

काँगड़ी भाषा गठन की दृष्टि से हिंदी से काफी भिन्न है, फिर भी हिंदी के तत्सम तथा तद्भव शब्दों का उसमें सादृश्य है। देखा शब्द इसमें पूर चलते हैं।

## २. गद्य

काँगड़ी लोत्सादित्य गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य में लोक

कथाएँ और लोकोक्तियाँ ( मुहावरे ) हैं और पद्य में लोकगाथाएँ ( पंवाडे ) और लोकगीत मिलते हैं ।

( १ ) लोककथा—फोंगड़ी का सारा साहित्य ग्रामी लोकफलों में ही पड़ा है । यह बड़ा ही सरस है; इसे कहने की आवश्यकता नहीं । यहाँ एक लोककथा उदाहरणार्थ दी जाती है :

गल<sup>१</sup> बड़ी पुरानी नहीं है । तीन साल होए रामे अपने मुँह<sup>२</sup> जसो दा बिआह दीनू<sup>३</sup> दिया कुड़िया<sup>४</sup> ने किता । जे कुछ सरपा बग्या, से गहण कनड़ा कुड़िया जो दिता । सुयने विच एमी आया कि इस बिआहे पिछे तिनी अपने चार पंटरू रेहन भी रखले । बिआहए किचे परंत लगदे ही बूँद कने रामे जसो लाडीया<sup>५</sup> सदरों<sup>६</sup> ताई भेज्या, तौ तिसों दियो मोंऊ<sup>७</sup> भेजये ते मोरा जयाम देह दिता । तिसते परंत कई सादे भेजे, पर कुछ भी असर नहीं होया । अखीर रामे यार भलेमायस किट्ठे<sup>८</sup> किचे, भगुदए जो कले लिया कने कुड़मों दे धरें पंवी लई करी गया । जौ एक पता लगा, कि नाते आए तौ दीनू दीया घरे बालिश्रौ<sup>९</sup> दीनूएँ जो तिथू ते नटाह दिता । से इल्ली ताई दुकानों तिकर ही पुजा हुंजा कि रामे आदमी मेनी करी तिसयो सदाई लिया ।

बिज्जे दी गल्ल एह थी, कि जसो जरा सघारण दिया आदमी था । बड़ा हेरफेर नी जाणदों था, पर तिस दी<sup>१</sup> उस बड़ी चलाक थी । तिस साईं दूँ जो दिनें कियादिया ही नी बेची औणे बाली । इस करी कें तिनों सोन्या की रुपये लोई लोईये कने फिरी कुड़िया जो ना भेजिये । होया भी इहाँ ही । खैर, एह नावा भगदुर दी मेहरबानी कने होया था, उस जो ही कनी<sup>१०</sup> लोई कर रामा पंवी कराया<sup>११</sup> आया था ।

सारे ही सभा विच दीनूएँ जो भूठा करदे थे । पर दीनू बेचारा बड़ा भला-मानस, जियाँ कोई गलाए तिसदे मुताबिक ही कम करदा था । बोलना लगा बुढ़े चारें मेरे धोले खराब करी दिचे, इने भाऊ कने धीया । हुण<sup>१२</sup> क्या करगा मैं । एक गलादे होए दीनूएँ अपणा खाफा गुदाई करी, पंचों दे पैरों पर रखी दिता, कने छमाछम रोणा लगी पिया । बने अपण दिया इसा हालता जो दिररी करी व्याईया बुड़ी जरा भी अपणे आपे जो सँमाली नी सफी, कने तालू ही जसो कने सोगी, अपणे सोरियाँ दे घरे जो चली गई । पन उठे कने अपणें अपणें घरे जो<sup>१३</sup> आए ।

<sup>१</sup> बात । <sup>२</sup> लहके । <sup>३</sup> लहकी । <sup>४</sup> गह । <sup>५</sup> जुनाने । <sup>६</sup> माँ । <sup>७</sup> हकटे । <sup>८</sup> संभरी ।

<sup>९</sup> उसकी । <sup>१०</sup> साथ । <sup>११</sup> पचायत करने । <sup>१२</sup> जब । <sup>१३</sup> घरों को ।

## ( २ ) मुहायरे—

( १ ) ऊँट तौ कुदे पर बोरे भी कुदे—बड़ो के साथ छोटे भी बराबरी करने लगे ।

( २ ) माली मारी करी माह करना—अति फंजूस ।

( ३ ) मुंडी दी कण्ठी हत्ये आई गयी—बड़ी मूल्यवाली वस्तु हाथ लग गई ।

( ४ ) अणू तौ चल्ले सेर दियो मुडियो नू भी ले चले—स्वयं तो खराब ही हुए, दूसरों को भी खराब किया ।

( ५ ) चूदे निलिया दा बैर—बहुत शत्रुता ।

( ६ ) दिनों जो ढके—जीवन का दुभर हो जाना ।

( ७ ) गोपेले दी जूँ—अति मूल्यहीन वस्तु ।

( ८ ) सयाणयो दो मलाया कने आबले दा खादया पिच्छे ले याद धौदा—अच्छी बात का पता पीछे ही चलता है ।

( ९ ) मोयों को मारना—निर्बल को और भी कमजोर करना ।

( १० ) धगें को धक्के, पापे जो पैडियो—मले को दुःख और दुर्गनों को चैन ।

## ३. पद्य

## ( १ ) लोकगाथार्थ ( पँचाड़े )—

कौंगड़ी में गूगानी आदि के कितने ही पँचाड़े गाए जाते हैं ।

## ( २ ) लोकगीत—

यहाँ के गीतों के मुख्य भेद हैं—

( १ ) भ्रम नृत्य-गीत, ( २ ) श्रद्धा त्योहार-गीत, ( ३ ) मेला-प्रेम गीत, ( ४ ) संस्कारगीत, ( ५ ) धार्मिक गीत, ( ६ ) बालगीत, ( ७ ) विविध गीत ।

## ( क ) नृत्यगीत—

भ्राज हमारी घाटी में नाचने का विवाह कम होता आ रहा है । लोकगीतों का लोकनृत्य के साथ अटूट संबंध है और प्रदेश के सांस्कृतिक संबंधों के उच्चावक लोकसाहित्य के ये दोनों ही महत्वपूर्ण अंग हैं ।

कौंगड़ा में गीत की पंक्तियों गाने के बाद दोल पर चोट पड़ती और नान प्रारंभ हो जाता है। इसका वही रूप है, जो पंजाब के मंगड़ा नृत्य में बोली डालने का है । गीत की दो पंक्तियों बोलने पर सभी एकदम नाच उठते हैं । गीत का भाव गहन नहीं :



फफले दा चणी गया लख लोको, रस्सी दा चणी गया सप्प लोको ।  
उड्डी औ काँगड़ा देश जाणा, फंदू दियाँ लादियाँ सत लोको ।  
फंदू ने मारी हैं ढक लोको, फंदू औ मजूरीया नहीं लाणा ।

### (ख) ऋतु-त्योहार-गीत—

लोहड़ी और सैर के त्योहार काँगड़ा प्रदेश में विशेष तौर से मनाए जाते हैं । इन त्योहारों के समय परिवार के सभी व्यक्ति अपने अपने घरों में पहुँच जाते हैं । लोहड़ी त्योहार के समीप लड़कियाँ गाना शुरू करती हैं :

#### (१) लोहड़ी—

राजड़ियो राजड़ियो राज दुआरे आप,  
भाई राज दुआरे आप ।  
पेराँ लगी ठंडडी ठंडडी,  
सिरे दी सलाई भाई ?  
चौलाँ माँ रेड़दीये रेड़दीये पुत्तर,  
तेरे ठाकुर भाई ?  
धीयाँ तेरीयाँ राणियाँ राणियाँ,  
फोठे ऊपर धमधमाँ मैं बुजिया और ।  
बोर नहीं पारी पारी-राजे दा भंडारी,  
भाई राजे दा भंडारी ।

(२) होली—के त्योहार के दो तीन दिवस पूर्व यहाँ की स्त्रियाँ होली पूजती हैं और एक दूसरे को यह कहती बिदा लेती हैं :

जे मैं पूजि के चलियाँ ससू नूहण दोआँ ।  
जे मैं पूजि के चलियाँ दराणी जठाणीएँ दोआँ ।  
राले यालियाँ बंगा लेई बंजारा आया,  
तिने ससू सुहागणी चूड़ा चढ़ाया ।  
तिने नणदाँ लडीकिये घर बिच भगड़ा,  
नणदेँ गाल देयाँ गाल लगे तेरे धीरे पायाँ ।  
मैं घुमाई मेरिय नणदे ।

#### (ग) मेला-प्रेम-गीत—

घने मोर घोलन, फने रस घोलन,  
पोण यखाँ दी ठंडी फुयार रे,  
छंजोटी बजाए कोई बाँसुरिया ।

लपालपा पर फुलण फुल्यो दिखी कर मन हरपाये,  
 बैजां पर कोयलां जे कूकन—कू क गीत सुनाये ।  
 मेरा मन भाये मेरा दिल गाये,  
 घरे प्रीतम आये हमार रे, छजोटी वजाये० ।  
 पहाड़ां ते खट्टा जे लोन झरझर शोर मचान,  
 ऊँचे टिले चढ़ी करि दिखा वो पलना पक्षी पैप धाम ।  
 सिलियाँ बीखन छलियाँ बंडन, कर्ने गान पहाड़ी राग रे,  
 छजोटी वजाये० ।

( घ ) संस्कार गीत—

( १ ) जन्म ( सोहर ) गीत—

पीढे वेढी मेरो माई नी दाइये, चलो मेरे नाल,  
 घुलाई दार्द, गर्भ करै ।  
 कर दी बोल करार अजी रामा, कर दी बोल करार ।  
 जे तेरे जन्म्या पूत पछे तेरा गोत, वधे परिवार,  
 दाइया माइया क्या मिलैगा ? अरे हाँ ।  
 पंज रुपये रोक नी दाइये, होर सिरे जो घोष ।  
 कन्हैया तेरी गोद खेले ।  
 जे तेरी जनमेगी धी ओ अजी राऊ, दाइया माइया क्या मिलैगा ?  
 जे साडे जनमेगी धी ओ, घटे साडा जीओ, घटे परिवार ।  
 परु रुपया रोक नी दाइये होर डडेदी चोट, धकके दिन्दे लोक,  
 पुरानी देही बोलनी, अये हाँ ।

( २ ) विवाहगीत—

( क ) बूढ़णा ( डगटना )—

( ख ) समूहगत—ब्र को खान कराते समय गाए जानेवाले गीत को  
 कौंगड़ा में समूहगत कहते हैं :

अजमेरे हरि जी दा व्याह है कि मंगल गाइए ।  
 किनी वडे रथ पदार्थ किनी वंडे रोकड़ी ।  
 किनी वंडे रथ जवाहर भरी भरी थालीयाँ ।

रानीयाँ के केहूँ वंडे रत्न पदार्थ सुमित्रा घंडी रोकड़ी ।  
 रानीएँ कौसल्या वंडे रत्न जवाहर भरी भरी थालियाँ ॥  
 किसी हथ दहीं दा कटोरा किसे हथ वृष्टा लेया ।  
 किसी हथ गंगा दा नीर की लाड़ा लुहाएया ।  
 रानिएँ कैकेइया हथ दहीं दा कटोरा सुमित्रा हथ वृष्टा लिया ।  
 राखिया कौसल्या हथ गंगाजी दा नीर की लाड़ा नुहाएया ।

( ग ) विदार्द—

मेरी ए बागदेयि कोयले, बागे छड़डी कुत्थु चल्ली ए ?  
 तेरियाँ घेलाँ नेजा भाडे पचडियाँ,  
 बागे छड़डी कुत्थु चल्ली ए ?  
 तेरा तोता सोहए, सवनदा मनमोहए,  
 तुघ बिन खाँदा न खूरी ए० ।  
 मेरिया घौलियाँ हीरा, ढाखन मैनाँ नीराँ,  
 इन्हा छड़डी तु कुत्थु चल्ली ए ।  
 बापुएँ बचनावी हारी,  
 घचना घड़ी धरे चल्ली ए मेरी बागेदिये० ।

( घ ) धार्मिक ( भजन ) गीत—

मना मूर्खा हो, गुण परमेसरें दा गाण हो ।  
 विषयाँ विकाराँ ते मने जो हटाई करी,  
 तिस पिता दे बिच चित लाणा हो ।  
 इस दुनियाँ दे नाते तेरे कंपेनी ओणों,  
 तुघ भरना दुनिया पैसे लेयी जालों ।  
 भज तिसजो दुनियाँ ते छुटि जाणा हो,  
 मना मूर्खा हो, गुण परमेसरें दा गाणा हो ।  
 मनेँ जो तू प्रभु संग ला औ माणूथाँ,  
 मनेँ जो तू हरि कने ला औ माणूथाँ ।  
 मिट्टिया कने मिली जाणी, एह निफी वेयी जिंदगानी ।  
 इसा जो तू वहुता ना सजा औ माणूथाँ, मनेँ जो तू० ।

( ङ ) बालकगीत—

( १ ) लोरी—

काहन चतुर्भुज लोरी हरि ले ।  
 जा जम्माँ जा दीपक जलया,

चोढ़ी चोंक होइयाँ लोई, हरि लोरी लै ।  
 नहाता घोता पाट प्लेटेया,  
 कुच्छड़ लिया दाइयाँ । हरि० ।  
 घोल वताशा गुलसट देसाँ,  
 सुन्ने दी हे कटोरी ।  
 चन्नण कटि पल्लूझा घड़ाडो, रेशमी दोरों लाइया ।  
 ओढ़ी ताँ जाँदी माता देवकी, मटोढ़ी भूटयाँ देन खलायाँ ।  
 ओढ़ा ताँ जादा वसुदेव मटोढ़ा भूटया लैन खलायाँ ।

## ( २ ) खेलगीत—

कोण खेले पट खिनडुए नदी जमना किनारे ।  
 श्याम खेले पट खिनडुए नदी जमनाँ किनारे ।  
 सुट्या छेल जिन्नु खेल श्यामा मंज जमना सुट्या ।  
 इस खिनुपे हीरे रत्न लगे मोतियाँ जडग जुडाई ए ।  
 हीरे तो रत्न जबाहर लगे हॉर लगे मोती घने ।  
 छेल खिन्नु खेल श्यामा मंज जमना सुट्या ।  
 लिपि चिट्ठियाँ राजा कंस मंजे ।  
 आओ श्यामा मन्त करने को ।  
 बाची ताँ चिट्ठियाँ वसुदेव हसे अपना आप यमापना ।  
 युद्ध लगा जिनाँ दूँ जणयाँ सके माखजे दा ।  
 युद्ध ताँ लगौ जिनाँ दूँ जणयाँ सके मामे सके माखजे ।  
 अंदर पही करी खेल खेली बाहर मामा मारया ।

## ( ■ ) विविध गीत—

### ( १ ) काँगड़ा देश—

नी मेरा काँगड़ा देश निशारा ।  
 डुगी डुगी नदियाँ ते सैली सेली धाराँ, ओ सैली सैली धाराँ ।  
 छेले छेले गमरू ते बाँकिआँ नारों, ते बाँकिआँ नारों ।  
 योलख योल पिआरा, नी मेरा काँगड़ा देश निशारा ।  
 चित्र चित्र चिहड़ा जे करड़ा, चहड़ा जे करड़ा ।  
 उडि उडि डालिआ बहिंदा, ओ डालिआँ बहिंदा ।  
 योलख योल पिआरा, नी मेरा काँगड़ा देश० ।  
 फुलडुआँ फुलडुआँ घघरू ओ तेरा,  
 सुफेदी कुरती काली ।

तिजों तौ मड़िये वणी वणी बौहदी,  
 चादर तेरी ओ नसवारी ।  
 खसम तां तेरा गिलड़ा माड़िये,  
 तूँ तौ चंबे दी औ डाली ।  
 अप्पू तौ बैठी पीठ मुइए वो,  
 खसम तौ घलिया बगारी ।  
 भला ओ मुइए सूफेदी कुरती काली ।  
 देर तौ तेरा मिये छैल छुबीला,  
 देखी हुन्नी मतवाली जी ।  
 सोहरा तेरा मुइए जली जली मरवा,  
 सस दिंदी ओ तिजो गाली ।

ऊपर के गीतों में कोंगड़ा प्रदेश की कितनी सुंदर तथा सरस भाँकी उपलब्ध होती है ।

सप्तम खंड  
पहाड़ी समुदाय

## १६. गढ़वाली लोकसाहित्य

डा० गोविंद चातक, एम० ए०, पी-एच० डी०

# १८—गढ़वाली





## ( १६ ) गढ़वाली लोकसाहित्य

### १. गढ़वाली क्षेत्र और उसकी सीमाएँ

गढ़वाली केंद्रीय पहाड़ी भाषा की एक बोली है जिसका विकास खस नाम की प्राकृत से हुआ है। वर्तमान काल में गढ़वाल और देहरा जिले इसके अन्तर्गत हैं। डून्गल की पश्चिमी सीमा से लेकर यमुना नदी तक का क्षेत्र (अथवा गंगा और यमुना का प्रायः सारा पनदर) केदारखण्ड कहलाता था। मध्यकाल में ठाकुरों की ५२ गढ़ियों में विभक्त हो जाने के कारण इसे चावनीगढ़ या गढ़वाल कहा जाने लगा। गढ़वाली प्रदेश का क्षेत्रफल १०१४५ वर्गमील तथा गढ़वाली बोली बोलनेवालों की संख्या १० लाख के लगभग है।

### २. गढ़वाली भाषा

या तो गढ़वाल की पट्टी पट्टी में बोली का भेद दिखाई पड़ता है परन्तु गढ़वाली की निम्नांकित आठ उपबोलियाँ स्पष्ट रूप से प्राप्त होती हैं :

- ( १ ) राठी
- ( २ ) लोभिया
- ( ३ ) मजानी
- ( ४ ) दबौलिया
- ( ५ ) मौँक कुमहवाँ
- ( ६ ) धीनगरिया
- ( ७ ) सलानी
- ( ८ ) गगनारिया

इनमें से धीनगरिया, जो गढ़वाल की प्राचीन राजधानी धीनगर के आस-पास बोली जाती है, केंद्रीय बानी है और व्यापक रूप से सर्वसाधारण द्वारा समझी जाता है।

गढ़वाली है तो उसी शाखा की बोली जिसे कुमायूँनी का समर्थ है, लेकिन गढ़वाली पर पूर्वी राजस्थानी, पश्चिमी हिंदी और पञ्जाबी का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। इसका कारण यह है कि गढ़वाल की राजपूत राजाओं तथा ठाकुरों ने अपना निवास बनाया था। अतः उनकी बोली का इसपर प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। इस प्रदेश में सिद्धा तथा शासन का माध्यम हिंदी रही है तथा

इसका दक्षिणपश्चिमी प्रदेश हिंदी भाषी प्रदेश से संलग्न है। अतः इसपरपश्चिमी हिंदी का प्रभाव भी अनिवार्य हो था। इसकी सीमाएँ पंजाब की पहाड़ी भाषाओं के संपर्क में भी आती हैं। अतः पंजाबी भाषा से इसका प्रभावित होना भी अस्वाभाविक नहीं।

गढ़वाली के उच्चारण में मूर्धन्य ल, ख, और अंत्य 'ए' के स्थान पर 'अ' विशेषतः उल्लेखनीय है। पुल्लिङ्ग शब्दों में अन्त्य 'ओ' का मेल रानस्थानों से होता है, जैसे घोड़ो, तिकड़ो (कमर) आदि। इनका बहुवचन बनाने में ओ के स्थान पर 'आ' हो जाता है। स्त्रीलिङ्ग शब्दों का बहुवचन पंजाबी ढंग से बनता है, जैसे बाय से बातों, तलवार से तलवारों आदि।

गढ़वाली भाषा के संबंध में अभी भारतीय विद्वानों द्वारा विशेष अनुसंधान कार्य नहीं हुआ है। इसके विस्तृत तथा प्रामाणिक परिचय के लिये डा० सर मियर्सन द्वारा संपादित भाषा सर्वेक्षण की रिपोर्ट देखनी चाहिए।

(१) गढ़वाल—पावनसलिला गंगायमुना का उद्गम, गिरिराज हिमालय का हृदय, भारत का दिव्य भाल गढ़वाल प्रकृतिदेवी के शिशु की क्रीड़ाभूमि सा धरा का अद्वितीय स्थान है। उत्तर में मोट (तिब्बत), पश्चिमोत्तर में हिमालय प्रदेश तथा पूर्व और दक्षिण में कुमाऊँ और भिला देहरादून से घिरा हुआ १०१४५ वर्गमील और १० लाख से अधिक जनसंख्यावाला यह पर्वतीय प्रदेश एक दूसरा ही हँसता खेलता संसार है। इस सुंदर, सजीव और सरल भूभाग का, जिसे आज सामान्यतः गढ़वाल कहा जाता है, सहस्रों वर्षों का प्राचीन सार्थक नाम फेदारखंड है। धार्मिक साधना का पुनीत क्षेत्र होने के कारण महाकवि कालिदास ने जिस हिमालय को 'देवतात्मा' कहा है, उसका यह प्रदेश एक प्रमुख अंग है। मध्यकाल में सामंती गढ़ों की अधिकता के कारण इसका नाम गढ़वाल पड़ गया।

गढ़वाल के सुरम्य और विशाल भूतलों को वनस्पति और जीवजगत् का अपार ऐश्वर्य मिला है। वर्षा ऋतु में झुग्गालों में बड़े सुंदर फूल खिलते हैं। राई की कई पर्वतश्रेणियाँ फूलों से इस प्रकार ढँक जाती हैं कि चरवाहों को घरती दिखाई ही नहीं देती। पैवाली फाँटा अपने फूलों के लिये प्रसिद्ध है और भ्यूँदार घाटी का तो नाम ही विदेशी पर्वतारोहियों ने 'फूलों की घाटी' रख दिया है। फ्यूँली, बुराँस, जाई, देमाछी, कूजो आदि फूलों को लोकमानस में बढ़ी समता प्राप्त हुई है। उषा प्रकार काफल, किनमोड, हिंजर आदि वन्य फूलों के प्रति भी इसी आत्मीयता के दर्शन होते हैं। हिलॉस, फफू, घुगुगी, म्पोली, मुनाल आदि विरग पर्वतीय वनों की सजीव संपत्ति हैं। मुनाल यहाँ का सबसे सुंदर और विशालकाय पत्नी है। इसके पंख बहुत सुंदर, बहुरंगी और आभामय होते हैं। फफू वियोगिनियों का संदेखाहक है।

गढ़वाल का सामान्य मानव प्रकृति के इस अपार यैभव को आत्मीय दृष्टि से देखने का अभ्यासी है। यहाँ का मानव प्रकृतिपुन है। उसकी भुजाएँ रातदिन पहाड़ों से लड़ती हैं, और वह अपनी अथक श्रमसाधना के कणों को शिलाओं पर जड़ते हुए हृदय के सत्य को कर्म में डालने के लिये जीता है। इसीलिये जीवन वहाँ जगत् की क्रान्तिमताओं से दूर उगते सूर्य सा तिलता है। वहाँ नारी पुरुष के कार्य में सहयोगिनी है। अपने अभावों में भी वह आँखों में आँसू और अश्रुओं पर स्मित लिये त्याग की साकार मूर्ति ही दूसरों के लिये जीती है। इस प्रकार के पारस्परिक सहयोग की जड़ें गढ़वाल के लोकजीवन में बड़ी गहराई तक पैठी हुई हैं। धान रोपना, जन्म, मरण तथा आपत्तियों के अवसर पर लोगों की पारस्परिक सहायिता और सवेदना एक विशाल परिवार की एकद्व्यता को ध्वनित करती है। इसी प्रकार नाते रिश्तों के सूत्रों से बँधा समाज आत्मीयता का विराट् रूप प्रकट करता है।

गढ़वाल सहृदय है। इसीलिये कला उसके मर्म को दर्श करती है। जिस प्रकार आदिशक्ति वाल्मीकि का विषाद स्वयं काव्य बन गया था, उसी प्रकार गढ़वाल की नारी की एकांत क्षणों की वाणी स्वतः गीत बनकर निकलती है। बापी तो आशुनखि ही होते हैं और जागरी पुरोहित 'देवता नचाते हुए' भक्तिभाव के उद्रेक में अनजाने ही काव्य की सृष्टि कर जाते हैं। चरबाहे लड़के और लड़कियाँ स्वयं अनेक बुझीयलों की रचना कर डालती हैं और बच्चा का मुलाते हुए घर की छूटी गीतों के मुख से अनेक कथाएँ स्वतः जन्म ले लेती हैं। फलतः उनकी अनुभूतियाँ गीत, कथा, बुझीयल, कहावतें आदि का जो रूप ग्रहण करती हैं वही गढ़वाली लोकसाहित्य है।

### ३. लोकसाहित्य

गद्य पद्य-मय गढ़वाली लोकसाहित्य कथा, गीत, कहावत,<sup>१</sup> बुझीयल तथा नाटक के रूप में उपलब्ध होता है। अभी उसका पूर्णतः संकलन नहीं हो पाया है। अनादित्त शर्मा टंगवाल ने १९३१ ई० में गढ़वाली कहावतों का एक संकलन निकाला था। बाद में शलिप्राम वैष्णव ने १९३८ में 'गढ़वाली पद्याणा' प्रस्तुत किया। गढ़वाली लोकगीतों पर पहले पहल सम्प्रतः तारादत्त गौरीला की दृष्टि पड़ी थी। 'सदेई' के लोकगीत के आधार पर उन्होंने १९२४ में गढ़वाली राँड-काव्य की रचना की थी। १९३५ में उन्होंने गढ़वाली पँवाड़ो (गीतकथाओं) को

<sup>१</sup> रा (क), ला (ग), दे (ह) राखरवानी ॥ संरचित भाषाओं की विशेषता है। मूलभाषा में ॥ प्रत्येक भाषा की वस्तुतः भाषाओं की विशेषता है।

गद्य में 'हिमालय फोक लोर' में प्रस्तुत किया। १९२७ ई० में बलदेव शर्मा 'दीन' ने 'जती' और 'रामी' प्रस्तुत किया। १९२८ ई० में शिवनारायण सिंह विष्ट ने 'गढ समरियान' पँवाडे का संकलन किया। १९३८ में ज्ञानानंद सेमवाल का 'जीतू बगदवाल' सामने आया। उनके संग्रह में अधिकांश कवि थे। उन्होंने लोक की आत्मा का स्पर्श करते हुए उन गीतों को कव्य से अनुप्राणित कर अपनी कृतियों के रूप में प्रस्तुत किया, जिससे वे लोकगीत न रह पाए। इस समय की 'मागल संग्रह' एकमात्र ऐसी पुस्तक है जिसके लोकगीतों में लोक की आत्मा सुरक्षित रह गई है।

हिंदी में जब लोकगीतों के संकलन का आंदोलन चला, तभी गढ़वाली लोकगीतों के संकलन का भीगणेश हुआ। रामनरेश निपाठी ने कविताकौमुदी में गढ़वाली लोकगीतों को स्थान दिया। देवेंद्र सत्यार्थी ने उनकी पण्डित प्रशंसा की। राहुल साङ्गत्यायन, पी० सी० जोशी तथा शुभप्रसाद बहुगुणा के तत्संबंधी लेखों से प्रेरणा पाकर गढ़वाल के लेखकों का इस ओर ध्यान आकृष्ट हुआ। इस प्रकार सर्वप्रथम 'स्नो बोल्ड आण्ड गढ़वाल' नाम से नरेंद्रसिंह मंडारी का गढ़वाली लोकगीतों का अंग्रेजी अनुवाद प्रकाश हुआ। इससे भी कुछ पूर्व गढ़वाली कविता की पुस्तकों की भूमिकाओं में लोकगीतों की चर्चा होने लगी थी। चक्रधर बहुगुणा के 'मोड़गा' और भजनसिंह के 'सिंहनाद' के प्रारम्भिक पृष्ठों में इस प्रकार की कुछ सामग्री मिलती है। तत्पश्चात् संकलन के छुटपुट प्रयत्न होते रहे। १९५४ ई० में गढ़वाल साहित्य मंडल (दिल्ली) ने 'धुंवाल' नाम से गढ़वाली लोकगीतों का एक छोटा सा संकलन प्रस्तुत किया। तत्पश्चात् १९५६ में गोविंद चातक का 'गढ़वाली लोकगीत' प्रकाशित हुआ, जिसमें मूल के साथ हिंदी अनुवाद भी दिया गया है।

लोककथाओं के क्षेत्र में अभी बहुत कार्य होने को शेष है। गोविंद चातक के 'गढ़वाल की लोककथाएँ' (दो भाग) नाम से कुछ संग्रह प्रकाश में अवसर आए हैं। लोकनाट्यों का संकलन अभी हुआ ही नहीं है। सुझावों (पहेलियों) पर भी किसी का ध्यान नहीं गया है।

गद्य लोकसाहित्य में कथाएँ और लोकोत्तियाँ मुख्य हैं, पद्य में पँवाडे (लोकगाथा, प्रबंध लोककाव्य) और लोकगीत सम्मिलित हैं।

(१) लोककथाएँ—गढ़वाल में कथा और वार्ता दोनों शब्दों का प्रयोग होता है। 'वार्ता' कुछ लंबी और देवी देवताओं तथा ऐतिहासिक पुरुषों की विश्वसनीय कथा को कहते हैं एवं कथा कुछ काल्पनिक मानो जाती है। गढ़वाली में 'कथणों' निया का अर्थ भूत बोलना अथवा कल्पना करना होता है। जैसे कथा देवताओं की भी हो सकती है, किंतु 'वार्ता' में 'वात' का भाव प्रधान होता है और कथातत्त्व का कुछ गौण।

कथा और वार्ता सुनने सुनाने के दो रूप हैं। एक तो कथाएँ की जाती हैं। ये धार्मिक अनुष्ठान से संबंधित होती हैं, जैसे सत्यनारायण की कथा, पुराण कथा, मागधत कथा आदि। इनका लोककथाओं से इस प्रसंग में सीधा संबंध नहीं है। लोककथाएँ घर की बड़ी बूढ़ियाँ बच्चों को सुनाती हैं। इनके अतिरिक्त बच्चे स्वयं पशु चराते हुए उन्हें सुनते सुनाते हैं। वार्ता सुनने और सुनाने की इससे कुछ भिन्न परिस्थिति होती है। वार्ता प्रायः देवता के मंडारणों ( समारोहों ) में सुनाई जाती है। देवताओं का नृत्य देखने जब लोग रात को एकत्र होते हैं, तो देवदूतों के पदचक्र दर्शकों के मनोरंजन के लिये वार्ताएँ सुनाई जाती हैं। प्रायः वार्ता जाननेवाला कोई व्यक्ति समूह के बीच से उठ खड़ा होता है और दोनों कानों पर डैंगली रखकर संगीत के स्वरों में कोई वार्ता छेड़ देता है। खार्दे में इन वार्ताओं को 'हारल' कहा जाता है। भूतों के नृत्य में जो वार्ता सुनाई जाती है, उसे 'रासो' कहा जाता है।

इस संबंध में एक दूसरी बात यह भी है कि कथावार्ता के रूप गद्य और पद्य दोनों होते हैं। कथाएँ प्रायः गद्य में होती हैं, किंतु वार्ताएँ चाहे गद्य में ही हों किंतु उन्हें काव्य की तरह गाना आवश्यक है। पद्य रूप में जागड़ों, पैदाइशों, चैती गीतों में अनेक वार्ताएँ अथवा कथाएँ मिलती हैं। उन्हें सुविधा के लिये गीतिपद्धत कथाएँ कह सकते हैं।

लोककथाओं के विमानन और अध्ययन की विद्वानों ने अनेक प्रणालियाँ निकाली हैं। उनका अनुसरण करते हुए गढ़वाल की लोककथाएँ स्थूल रूप से निम्नलिखित वर्गों में आती हैं :

१. देवी देवताओं की गाथाएँ
२. परियों, भूतों और चमत्कारों की आश्चर्य, उत्साह और रोमांचपूर्ण कथाएँ
३. वीरगाथाएँ
४. कारणनिर्देशक कथाएँ
५. नीतिकथाएँ
६. पशुपक्षियों की कथाएँ
७. जन्मांतर अथवा परजन्म की कथाएँ
८. रूपक कथाएँ
९. लोकोक्तिमूलक कथाएँ
१०. ओंटे सोंटे
११. हास्य कथाएँ
१२. निष्कर्षगमित कथाएँ

देवीदेवताओं की कथाएँ जागर गीतों के रूप में मिलती हैं। गढ़वाल में दो प्रकार के देवता हैं—एक तो राम, कृष्ण, शिव, विष्णु, ब्रह्मा आदि देवता, जो हिंदुओं में सर्वत्र मान्य हैं, और दूसरे स्थानीय देवता, जैसे खाई में महासू, पोखू, पशुसी तथा गढ़वाल के अन्य भागों में नगेलो, घंटाकर्ण, पाडव महासुर (भासर), विनसर, खितरपाल (क्षेत्रपाल), भूमिया, कैलावीर आदि। जागर गीतों में सभी स्थानीय देवताओं की लीलाएँ कथारूप में मिलती हैं। खाई के पोखू और महासू देवता के गीत में उनकी जीवनगाथा ने कथा का रूप धारण किया है। घंटाकर्ण देवता की भी एक कथा चलती है। हिंदू देवताओं में कृष्ण को नागराज स्वीकार किया गया है और उसको नचाते हुए जो गीत गाए जाते हैं, उनमें कथातत्व प्रधान होता है। कृष्ण के जागर के साथ ब्रह्मकमल, विदुवा, गंगू रमोला, चंद्रावली-हरण, रुक्मिणी परिणय आदि प्रसंग कथात्मक ही हैं। राम को कृष्ण की भाँति जागर गीतों के साथ नचाया नहीं जाता, किंतु राम संबंधी कथाएँ गीतों में मिलती हैं। सीताहरण के प्रसंग को खाई और गढ़वाल के कुछ अन्य भागों में बड़े अष्टौ रूप में प्रस्तुत किया जाता है। पाडवों की कथा गढ़वाल में बहुत लोकप्रिय है। उसको पंड्यवर्ति कहते हैं, जिसका आशय 'पाडववार्ता' से है। पाडववार्ता बहुत कुछ महाभारत के अनुसार ही चलती है, किंतु उसके कुछ प्रसंग मौलिक भी हैं। दुर्ती का स्नान, पाहु के भाद के लिये गेंडे की रोज, अर्जुन और वासुदेवता का प्रणयप्रसंग बहुत मार्मिक हैं।

ये कथाएँ, जेठा फहा जा चुका है, जागर गीतों के रूप में मिलती हैं। इनके गायक अथवा कतक (वाचक) पुरोहित लोग अथवा ढोल आदि पात्रों से बेसरा को नचानेवाले औषी जाति के हरिजन लोग होते हैं। भूत और आहूरी को नचाते हुए पुरोहित लोग तत्संबंधी जो गीत गाते हैं, उन्हें 'राखो' कहा जाता है। उनमें भी कथा का अंश होता है। आहूरियों के थडियाले (नृत्यवाच) में उनके संबंध में अनेक कथाएँ गाई जाती हैं।

इस प्रकार देवी देवताओं की आरंभिक गाथाएँ पर में ही मिलती हैं। किंतु, यह समझना उचित न होगा कि देवीदेवताओं, परियों आदि की कथाएँ गद्य में आई ही नहीं। शिवपार्वती तथा सतीसंबंधी अनेक कथाएँ गद्य रूप में भी मिलती हैं। भूत, भैरव, जगस (यक्ष) अनेक कथाओं के नायक हैं। गढ़वाल में राक्षसों की कथाएँ अधिक होती हैं। उनके द्वारा मनुष्यों का लाया जाना, फिर किसी धीरे के द्वारा उनका मारा जाना राक्षस कथाओं का प्रिय विषय है। भूतों, राक्षसों और जगसों के अनेक चमत्कारों का उल्लेख भी इन कथाओं में मिलता है। बहुतों उनके प्राण किसी पेड़ में लटकती 'लोमड़ी' (तुंबे) में बसे बताए गए हैं। ये इन्धानुसार प्रकट और अंतर्धान हो सकते हैं।

गढ़वाल की वीरगाथाओं का उल्लेख पीछे पैवाड़ों के रूप में हो चुका है। वास्तव में पैवाड़े वीरगाथाएँ ही हैं और यद्यपि इनमें गद्यात्मकता बहुत होती है और छंद स्वच्छंद होते हैं, तथापि प्रायः इनको गाकर सुनाया जाता है। जगदेव, पैवार, मालूरजुला, रिखोला, गढ़ सुगरिया, भानु भौंणला, रणूफू, रणू रौत, वीरू मडारी आदि की गाथाएँ लोक में इसी रूप में प्रचलित हैं। तारादच गैरोला ने अपने 'हिमालय फोक लोर' में इस कोटि की अनेक वीरगाथाओं का संग्रह किया है।

ये वीरगाथाएँ अब लुप्त होती जा रही हैं क्योंकि अब इनके गायक नहीं रहे। सामंत युग में योरीं को युद्धस्थल में उत्तेजित करने और उनका यश स्थायी बनाने के लिये पैवाड़े बनाए और सुनाए जाते थे। इनके रचयिता चम्पा, हुड़क्या अथवा भाट लोग हुआ करते थे, जो स्वयं अथवा हुड़की वाद्या के साथ इन गीतों को रणस्थल में गाया करते थे। अब ये लोग भिन्न माँगते हुए इन गीतों का सुनाते रहते हैं।

पशुपक्षियों की कथाएँ गढ़वाल में अनेक रूपों में मिलती हैं। कुछ ऐसी कथाएँ होती हैं जिनमें सन पात्र थे ही होते हैं। कुछ में वे मानव के सहयोगी होते हैं। इस प्रकार की अनेक कथाओं में चूहे, बिल्ली, खैर, खोते आदि द्वारा मनुष्य के बड़े बड़े कार्य सिद्ध हुए हैं।

पशुपक्षियों की कथाएँ दूसरे जन्म से भी संबंधित होती हैं। अनेक पक्षियों में पूर्वजन्म में मानवीय आत्मा मानी गई है। घूघूती चिड़िया के संबंध में दो कथाएँ प्रचलित थीं। एक में यह कहा गया है कि एक भ्रम के कारण उसकी माँ ने उसे अपने हाथों मार दिया था<sup>१</sup>। दूसरी में उसे ऐसी बधू कहा गया है जिसे उसकी सास ने मार दिया था। इसी प्रकार चोली (चगतफी) से संबंधित 'सरन दादू पारो दे (आकाश मैया, पानी दे)' एक लोभी लड़की की कथा है, जो व्यास से मरते पैत के शाप से चिड़िया हो जाती है<sup>२</sup>। 'काफल पाक्कू' के संबंध में भी इसी प्रकार काफल के पेड़ से गिरकर मरने पर पक्षी बनने की कथा प्रसिद्ध है। 'हा, मैं क्या करलू', 'मैं खोती ही रही', 'तीन तौली ब्याचड़क' आदि कथाएँ भी इसी कोटि में आती हैं।

पक्षियों के अतिरिक्त फूनों के संबंध में भी दूसरे जन्म की ऐसी ही कथाएँ मिलती हैं। फ्यूली के पीले फूल के साथ इसी प्रकार की दो कथाएँ संबद्ध हैं।

<sup>१</sup> कथा देखिए गढ़वाल की लोककथाएँ (गोविंद चातक), भास्वाराय पेंड सप्त, दिनी।

<sup>२</sup> गढ़वाल की लोककथाएँ, भाग १।

श्रीजी लोग चैत्र महीने में सबर्यों के द्वार पर इसे बड़े मनोयोग से गाते हैं। इसमें फ्यूली के फूल होने से पहले श्री होने की बात कही गई है<sup>३</sup>। इसी प्रकार प्रकृति के अन्य रूपों से भी अनेक कथाएँ संबद्ध हैं। चंद्र, सूर्य, वन, पर्वत सभी की अपनी कथाएँ हैं। इंद्रमनुष में केवल सात रेखाओं का समूह मात्र नहीं है, वरन् वह किसी के प्रणयी मानस की स्नेहमयी छाया भी है<sup>४</sup>। इन कथाओं में प्रकृति के प्रति आत्मीयता प्रकट हुई है, इसके अतिरिक्त जीवन के निरंतर प्रवाह को भी व्यंजित किया गया है।

इस प्रकार की कथाओं में कारण भी निर्देशित किया गया है। इसलिये वे कारणनिर्देशक कथाओं के अंतर्गत भी आ सकती हैं। ये कथाएँ कभी पक्षियों को विशेष ध्वनियों का कारण बताने के लिये रचित प्रतीत होती हैं। उदाहरण के लिये 'धुग्ली, माँ सूती', 'तिल चुची पुतरी पुरै पुर', 'काफल पाकू', 'तिन भी चारू, मिन भी चारू', 'सरग दादू पाणो दे', 'हा, मैं क्या करलू' आदि गढ़वाल में कुछ पक्षियों की ध्वनियों मानी जाती हैं। इस संबंध में लोककथाएँ मिलती हैं। कारण-निर्देशक कथाएँ पक्षियों तक ही सीमित नहीं हैं, उनका क्षेत्र व्यापक है और वे प्रकृति के सभी रूपों से संबंधित हैं। उदाहरण के लिये फ्यूली के फूल और इंद्रमनुष के संबंध में लोकधारणा का परिचय पहले दिया जा चुका है। चाँद के कलंक का कारण तत्संबंधी कथा में किसी चमार का श्रृण बताया गया है। वृष्टों के संबंध में भी इस प्रकार की अनेक कथाएँ मिलती हैं। इसी प्रकार लोकधारणाओं तथा विश्वासों के कारणस्वरूप बनी घटनाएँ अनेक कथाएँ में आई हैं।

कुछ कथाएँ निष्कर्षगमित होती हैं। नीति तथा उपदेश उनमें स्वतः आते जाते हैं। ऐसा लगता है, जैसे वे कथाएँ किसी एतत् को सिद्ध करने के लिये रची गई हों। भाग्य की सार्यफता सिद्ध करने के लिये इस प्रकार की अनेक कथाएँ उपलब्ध होती हैं। 'भिखारी'<sup>५</sup> एक ऐसी ही कथा है, जिसमें भाग्य की महत्ता सिद्ध की गई है। इसी प्रकार 'तिल पटे न माशा बदे' और 'दुनिया में कौन किसी का' भी हैं। 'पाप और पुण्य'<sup>६</sup> लोककथा सुंदर व्याख्या ही नहीं, सुंदर निष्कर्ष भी प्रस्तुत करती है। गढ़वाल की नीतिकथाएँ विधिविधेय तथा स्पष्ट उपदेश से संबंधित हैं। निष्कर्षगमित कथाओं में यह तत्त्व परोक्ष रूप में रहता है।

रूपक तथा उपमान किसी न किसी रूप में प्रायः सभी लोककथाओं में आते हैं, किंतु गढ़वाली लोककथाओं में रूपककथाओं के भी उदाहरण मिलते हैं।

<sup>३</sup> वही।

<sup>४</sup> वही।



‘छिपकली का मकान’<sup>१</sup>, ‘बकरी की प्रार्थना’<sup>२</sup>, ‘मेरी गंगा मेरे पास आएगी’<sup>३</sup> इस श्रेणी की सुंदर कथाएँ हैं।

गढ़वाली लोककथाओं में लोकोक्तिमूलक कथाओं का विशिष्ट स्थान है। लोकोक्तियाँ अनुभवजन्य होती हैं और अनुभव प्रायः घटनामूलक होते हैं; पड़नाएँ सदैव कथा के मूल में दुआ करती हैं। कथा और लोकोक्ति का इसीलिये घनिष्ठ संबंध है। गढ़वाल में लोकोक्ति को इसी दृष्टि से ‘श्रीखाना’ या ‘पत्ताखा’ कहते हैं। डा० बड़वाल ने<sup>४</sup> इन शब्दों की व्युत्पत्ति ‘आख्यान’ तथा ‘उपाख्यान’ से की है। वास्तव में आख्यान, उपाख्यान अथवा कथाओं ने ही लोकोक्तियों को जन्म दिया है। गढ़वाल में इस प्रकार की लोकोक्तिमूलक कथाओं की संख्या भी कम नहीं है। ‘नाँगा नाँगा दिखेल्या, तिमला तिमला लटेएरा’, ‘न बदहन श्रीनगर औया, न हतीन हरीली चौया’, ‘मिंदी पाण्डल बोगी होया, पैला बासा भूका रया’, ‘अपणा का पल बजार बेच्या, बिराखा का पलून पूठा येच्या’, ‘बल जेठा जी नी होंद छा, ॥ हमारी मयाठी घाम लैगी छै’, आदि अनेक उदाहरण दिए जा सकते हैं।

गढ़वाल में बच्चों के बीच अन्य ढंग की लोककथाएँ भी प्रचलित हैं, जिनको ‘शॉटा सॉटे’ कहा जाता है। इस कोटि की कहानियों में कथा का अंश अधिक नहीं होता किन्तु संक्षेपता और भाषा का विशेष प्रवाह दुआ करता है। कथन का यह रूप दर्शनीय है।

‘मे पास के लिये माई। पास मैंने गाय को दिया। गाय ने मुझे दूध दिया। दूध मैंने भाई को दिया। भाई ने मुझे पैसा दिया। पैसा मैंने दूकानदार को दिया। दूकानदार ने मुझे मिठाई दी। मिठाई मैंने राक्षस को दी और उसने उसको छोड़ दिया।’ आदि।

ये ‘शॉटे सॉटे’ कीदूरलवर्धक होते हैं। इनमें मम की बड़ी विशेषता होती है। इसके अतिरिक्त इनको सुनाने की गति बड़ी तीव्र होती है। इनके अतिरिक्त कुछ कथाएँ समस्यामूलक भी होती हैं, जिनके अंत में कोई परेली होती है जिसका हल श्रोता पर छोड़ दिया जाता है।

गढ़वाली लोककथाएँ सीधी ही प्रारंभ होती हैं, पारिवारिक परिचय उनमें मुख्य रूप से दिया जाता है। कथा की संवादों द्वारा बताने की प्रवृत्ति अधिक मिलती है। बीच में कथक को अपनी ओर से उपदेश देने, टीका टिप्पणी

<sup>१</sup> गढ़वाल की लोककथाएँ, भाग १। <sup>२</sup> वही। <sup>३</sup> वही। <sup>४</sup> गढ़वाल की कथा (राजप्राम वैष्णव) की शृंखला में।

करने आदि की पूरी स्वच्छंदता होती है। संभव अवसरों जैसी शंका के लिये उनमें कोई स्थान नहीं होता और वर्णन की चारोंकी से कथक उलझता नहीं। कथा का अंत किसी नीति, उपदेशवाक्य, प्रतिपादन, विवाह की सुजांत स्थिति और 'मनुष्य मर गए बोल रह गए' या 'कथा काशी, रात व्याशी' (कथा कहानी समाप्त हुई, रात बीत चली) जैसी उक्तियों के साथ होता है।

एक उदाहरण देखें :

(१) फ्यूँली को फूल—डोंडी कोठियो<sup>१</sup> का ऐंच<sup>२</sup> अर पुंगडू<sup>३</sup> की मीबोली<sup>४</sup> मा एक पिग्ली सी फूल होंद। लोक बै तें फ्यूँली बोल्दन<sup>५</sup>।

फूल होण से पेले फ्यूँली बल एक नौनी<sup>६</sup> छई। एक बड़ा भारी बण मा बीको राज छयो अर रिक्क,<sup>७</sup> बोंदर, मिर्ग, हिलोस, कफू सखी बंतु जीवन बीकी पारजा<sup>८</sup> छई। फ्यूँली ऊँफा बीब कुटमी की तरों रंदी छई। सर बीका मै बैणा<sup>९</sup> छया,—लाड प्योर का सी पाल्यो परोस्यो बना। फ्यूँली मा जनो ऊँको पराण छयो। प्येइ काखड़ बीका गीत की मोण मा अफू तें बना बिसरी जाद छया, फूल बीका ओर ओर हँसण लगद छया, दूबलो बीका खुद नीस पिछी जाद छयो अर पोयला सुवेर बी सखी बिजातद तया। बा ऊँ सधूकी प्यारी छई। घरतीन सारो रूप बीका ऐंच जनो उचैयाले<sup>१०</sup> छयो। बी जनी बोंद<sup>११</sup> की छई ही ना। बीका मुत पर सूरज छयो अर पीठी चंदरमा। बीका रंगन रात मा भी दिन लगद छयो, डोंडू का लाल घुरास बीकी गत्तादियों<sup>१२</sup> दग्डे रीस<sup>१३</sup> कर्द छया। खोंडा थार की तरों बीकी तरतरी नाकड़ी मली सजमान देंदी छई। ताल का पाणी की तरों बीकी ज्वानी मरेंदी श्रीणी छई। ज्वानी को तै बीका रूप पर रंग भरदो जाणू छयो।

अजू तलक बै बण मा दुखी मनखी को छेल तक नी पड़ी अर पाप का हातून थूलू की पवित्र पाँखड़ियो तें नी छवीं छयो। पशु पंछियोंन अजू बैकी घुरी बोली नी सखी छई। बिदगीन न लोभ देखे छयो न शोक। जख न कख बरत शाति छई। बा बै बण मा इनी देरेंद छई जनी कि की सीता हो या पारवती हो। बीका दाढ़ा बीको भोलोपन छयो, बण की शोभा, बरत का बंतु सधू देसिक बा रस छई। बा जोन<sup>१४</sup> की तरों हँसदी छई, अर छड़ों<sup>१५</sup> की तरों नाचदी। पर कबी कुजारी केक बीको शरैल खुदेख<sup>१६</sup> सी लगदू छयो। जनी की बिखी बात याद ओणी चौदी हो, जनी की चौब बीकी खोई हो। तलो का गोथ्या<sup>१७</sup> पाणी की तरों बीको मन अफू मा नी छयो।

<sup>१</sup> शिखर। <sup>२</sup> ऊपर। <sup>३</sup> छेत। <sup>४</sup> मेढ। <sup>५</sup> बहते हैं। <sup>६</sup> लहकी। <sup>७</sup> मालू। <sup>८</sup> प्रभा।

<sup>९</sup> भाई बहिन। <sup>१०</sup> बोधावर। <sup>११</sup> सुंदरी। <sup>१२</sup> कपोत। <sup>१३</sup> रूपा। <sup>१४</sup> खोरता।

<sup>१५</sup> मराना। <sup>१६</sup> उमन। <sup>१७</sup> रूके।

एक दिन वा आपसी खूँद पाटी<sup>१</sup> खोलीक के छड़ा का पाणी मा अपणा खुटा<sup>२</sup> पसारीक बैठै छई। बायो हात वीको चौंठा पर लगायुं छयो अर देणा हातन वा कै चूड़<sup>३</sup> का बच्चा तें मलासणी छई। आँखा पाणी का उठदा औव<sup>४</sup> पर लगै छई। कुजाणी वा अपणा कौ मनसुनै पर रीबखी छई। तनरेक केका ओख को शब्द होए अर एक रिष्टगुष्ट लोक सामथे आवे। वैसा मुख पर जानी को रंग तिल्युं छयो। यक्युं सी मालम पड़द छयो। पविनान तर वरयू छयो। वो तीसो छयो, शरील पाणी पर जायू छयो, पर खनी बेकी नजर फ्यूँली पर पडे वो पाणी पेशू भूली गये। वो वी तें देखदू रै गये। इनो लखू छो कि जनो कि वीका रूप तें पी वालो। फ्यूँलीन भी इनो निगरेलो घेत<sup>५</sup> आन तें नी देखे छयो। यैं तें अचाणचक अपणा सामथे आयूँ देखिक वा शरमाये त जरूर, पर वीको मा भिन ही भिन खुश छयो।

भोत देर तक बेन के तें कुछ नी बोले। आखिर फ्यूँलीन बाच गाडे<sup>६</sup>—  
'तुम जना शिकारी सी छयाई लगाया।'

बेन बोले—'मैं शिकारी त ना पर राजकौर<sup>७</sup> छजैं। केर वो अफू मा मुलमुल हूँसे—पर न त शिकार मिले अर न अन्न कर्न की ही इच्छा छ।'

केर वा चुप हे गेन। फ्यूँली खोची नी पाये कि अगाड़ी वा क्या भोल। राजकुमार यूस छयो—'इथा दूर ओण को थोई फेदो छई।'

हक<sup>८</sup> पडे। पशू पंछी हँसदा गलदा फ्यूँली का वास्ता बल फूल तोड़ीक लेन। राजकौर वो कीर्षक देणदो रये। फ्यूँलीन ये तें रानाये पिलाये अर रामकौर तिरपत हूँ गये। इनी आदर पातर वैसा हार जाना है ही नी छई।

राजकौर भिछोणा पर पडे अर सास लीक दैन बोले—'फतना अन्धो छ मल, है? जगल मा कतना मगन। मैं कवी नी खोचदा छयो, कि दुन्या का घेत मा इथा तुल भी कर्षा होतो। मेरो मन करदो कि मर्षा रै बजैं।'

बड़ा बड़ा रोख मारण वालो राजकौर मल रेक क्या कल्लो? फ्यूँली अफू मा ही हूँसे।

मेरो दिल त तुमरा भिना जाए क नी जोदू। राजकौरन वा स्पेड़ी ओएधोन देले अर केर बोले—'तुम भी चलली? तुम सी मैं राखी बयोनी।'

फ्यूँलीन नीसी आँखी करीक राजकौर तें देखे अर अर वीसी मुग लाल है

<sup>१</sup> मतकानपी। <sup>२</sup> पैर। <sup>३</sup> हिरन। <sup>४</sup> भैंर। <sup>५</sup> पुन। <sup>६</sup> जयन खोली। <sup>७</sup> राजकुमार।

<sup>८</sup> संघा।

गये। राजकोरन वीं तें फेर पूछे। फ्यूँलीन बोले—‘ना, मेरा भै बैशा, रिक, बाग, बादर, छूवेड़, फाखड़ त बख जे नी सफदा। मैं ऊँ तें कनै छोड़ी सकदौं?’

वा जाशदी छई कि उनी शोना, उनी पिरेम वी अखय कल मिली सकदो? पर ज्यानी की भूक मनखी तै<sup>१</sup> सत्वौदी<sup>२</sup> छ। आखिर वा राजकोर का दग्दा जाणक तयार है गये। दुसरा इ दिन वीन राजकोर का सात परस्तान करे। वींका भै बैशोन वा दूर तक अडेथणक<sup>३</sup> ऐन। सब दणमण दणमण रोदा सौठीन। भौत दिन तैं वो बींकी तैं समल्दा रैन। पर वा ही गये, जु बख छया वो बनी ही रैन, पंछी पेले की सरो वासदा रैन, फूल फूलदा गैन अर जिंदगी चल्दी रये।

फ्यूँली अब राणी बणीक रजधानी मा रण लेगे : राजकोर वीं तैं माया<sup>४</sup> करदो छयो ही, यों का सिचे वीं तैं के बास की कमी छई। रजों का पर बल मोत्यों को अफाल? प्ताणतैं बावन ब्यंजन छया अर छुचीस परकार। सेवा का वास्ता दासी छई अर दिखोणक शेकी छई अर चेतौणक अध्याकार। पर वा भिंडी दिन तलक खूरा नीर रे सके। राज मोन की पाली बींका तैं जनी नेल<sup>५</sup> खी होई गेन। वा दूर आपणी ऊँ डोडी कॉठ्यो तैं देखदी छई अर वींका फदूड़ जना कि रूपाण वी लाग्द छया, कि जना कि वो वीं तैं भठ्याणा<sup>६</sup> सी होन। अब वींका पास वो में बैशा नी छया, मनली छया, लोन रीख<sup>७</sup> हीर<sup>८</sup> का पाय्यों मनखी। राणी होय बी खैश भी अब वीं मा नी रे गये छई। वीं जनी कथी नोनी राजकोर का यत्न भरी छई। बस वा अब उदास सी रण लेगे। वीं को मन मरि सी गये। वींको शरील नपरो रण लगे वा वा आखिरकार असुगी<sup>९</sup> पड़ी गये। थोडे दिनु मा वींको मुट पिग्लो पड़ी गये, हाडगा देखेण लगिन अर आँखा कुवरफण है गयेन। राजकोर मा एक दिन वीन बोले—‘मैं मरदी छऊँ। पर मरदी दौं मेरी एक खैश छ। तुम फेर शिकार खेलण जाला मेरा भाई बेखों ना मारियान। अर बर मैं मरि जाँ, त मैं तैं वै ढाँडा भये<sup>१०</sup> लडेई<sup>११</sup> घान बल मैं पेले उँ दग्दी रंदी छई।’

राजकोरन ‘हों’ बोले। अर एक दिन वा सच्चीई मरि गये। राजकोरन भी वीं तैं ढाँडा मये खटेयाईक वींकी आखरी खैश पेरी करे।

राजमीन मा शोक मनायेणे कि ना यों को पता नीर पर वींका भै बैशा भौत रोहन। बयों उगसी उगसीक रोये, फूल अलसैन, लगुली दलकीन। चौतिरपू वे दिन सुनकार सी है गये।

<sup>१</sup> मनुष्य को। <sup>२</sup> लातायित करसी है। <sup>३</sup> बिदा देने। <sup>४</sup> प्रेम। <sup>५</sup> पार। <sup>६</sup> पुकारणे

<sup>७</sup> रीझा। <sup>८</sup> बिदा। <sup>९</sup> बीमार। <sup>१०</sup> सिखर पर। <sup>११</sup> गाढ़ देना।

कुछ दिन पालू बख मू सुसफर<sup>१</sup> सी सुखेश लगीन । बख मू बा खड्याई छई बख मू एक पिंग्लो<sup>२</sup> फूल बमी गये ।

सब ये तई फ्यूली बोलण ले गैन ।

( २ ) लोकोक्तियाँ—सामान्यतः लोक की उक्ति लोकोक्ति कहलाती है, किंतु वस्तुतः केवल वही उक्ति इसके अंतर्गत आती है जिसमें लोक का कोई अनुभव स्वरूप में संचित रहता है । लोकानुभव प्रायः घटनामूलक होता है । वास्तव में वे घटनाएँ ही होती हैं जो जीवन को पग पग पर अनुभवजन्य सत्य और ज्ञान का आभास कराती हैं और न्यूनाधिक रूप में आख्यान की रचना में सहयोग देती हैं । इसी कथातत्त्व के कारण गढ़वाल में लोकोक्तियों को 'आखाणा' या 'पराणा' कहा जाता है । इन शब्दों की व्युत्पत्ति 'आख्यान' और 'उपाख्यान' से पहले ही बताई जा चुकी है । वस्तुतः लोकोक्तियाँ साररूप में आख्यान अथवा उपाख्यान ही नहीं, बल्कि घटनाओं से उद्भूत सारतत्त्व हैं, यद्यपि वे उनमें उसी प्रकार समाहित हैं, जिस प्रकार दूध में घी । इसीलिये लोकोक्तियों में आख्यान की अपेक्षा आख्यान का भाव और तज्जनित अनुभव ही व्यक्त होता है ।

इसके अतिरिक्त गढ़वाल में कहीं कहीं लोकोक्तियों के लिये 'आणो' शब्द का प्रयोग भी मिलता है, जिसका संस्कृत रूप 'आभाणक' प्रतीत होता है । इसका सीधा अर्थ 'कहना' हुआ । कहने का भाव लोकोक्ति, कहावत आदि शब्दों में भी विद्यमान है । वस्तुतः कहावत अथवा लोकोक्ति एक प्रकार का 'कहना' ही है अर्थात् 'कहने' का एक विशिष्ट रूप है जिसमें बुद्धिवैभवं के साथ साथ सूक्ति की ही मार्मिकता और गहरी अंतर्दृष्टि होती है । किंतु सभी सूक्तियाँ लोकोक्ति नहीं बन जाती, क्योंकि उनमें लोकानुभव गौण और भावाभिव्यक्ति का चमत्कार प्रधान होता है ।

गढ़वाल में लोकोक्तियों का विषय भांडार है । उनमें से मुख्य निम्नलिखित वर्गों के अंतर्गत आती हैं :

- १—खेती संबंधी,
- २—पुरुषपत्र संबंधी,
- ३—स्त्रीवर्ग संबंधी,
- ४—परेलू जीवन संबंधी,
- ५—जाति संबंधी,
- ६—नीति और उपदेश संबंधी,

७—आचार व्यवहार, विधिनिषेध संबंधी,

८—जीवन और जगत् की आख्या एवं सत्य तथा अनुभव संबंधी ।

इन सभी कोटियों की लोकोक्तियों में जीवन के गहरे अनुभव मिलते हैं । कृषिजीवन से संबंधित लोकोक्तियों में बोवाई, गोड़ाई, निराई तथा मौसम संबंधी सुंदर अनुभव व्यक्त हुए हैं । उनमें एक अच्छे किसान की विशेषताएँ भी प्रकट हुई हैं और अकर्मण्य पर व्यंग्यवर्णन भी की गई है । उसी प्रकार पुरुष तथा स्त्री की स्वभावगत विशेषताओं पर अनेक लोकोक्तियाँ आधारित हैं । विशेषतः स्त्री के प्रति उनमें उसके रूप, प्रणय, विवाह, चरित्र, स्वभाव आदि पर स्वरूप में सुंदर निष्कर्ष मिलते हैं<sup>१</sup> :

क्या गोरी क्या सौली ।

सेती भली न सौली

बिना जनानी कूड़ी नी सजदी ।

मुठी को धन और छीठी को जोई ।

खैड़ो सिरघाण, जनानी पर बाण ।

परिवार में स्त्री के स्थान, उसके कारण होनेवाले झगड़ों तथा माँ, पत्नी, भामी, सास, बहू आदि के संबंधों तथा उनकी दुर्बलताओं की ओर भी उनमें संकेत किए गए हैं । स्त्री की अपेक्षा पुरुष संबंधी ऐसी उक्तियाँ कम हैं और जहाँ हैं, वहाँ उसके पौरुष को ध्यान में रखा गया है । इसी प्रकार ब्राह्मण, क्षत्रिय, शूद्र, वैश्य आदि की जातीय विशेषताओं पर कई सुंदर उक्तियाँ मिलती हैं । ये उक्तियाँ वैमनस्य भावना नहीं प्रकट करतीं । वास्तव में उनमें गहन मनोवैज्ञानिक अंतर्दृष्टि का परिचय मिलता है ।

परिवार सामाजिक जीवन की इकाई होने के नाते लोक में बड़ा महत्व रखता है । लोकोक्तियों में इस सत्य का समर्थन ही नहीं मिलता, बल्कि इस प्रकार के अनेक उपाय व्यक्त मिलते हैं जिनके आधार पर परिवार की एकता, सहकारिता, संपन्नता और सद्भावना बनी रह सके । समाज में रहने के लिये जिन मानवीय गुणों की आवश्यकता होती है उनका भी इस कोटि की लोकोक्तियों में अनेक प्रकार से उल्लेख पाया जाता है । विधि और निषेध उनका मुख्य विषय है । उन्हीं के आधार पर लोक में आचार और व्यवहार की मर्यादाएँ बँधी गई हैं ।

<sup>१</sup> क्या गोरी क्या सौली । न गोरी भली न सौली । बिना स्त्री के मरदान शोभता नहीं । जब तक धन मुठी में और स्त्री दृष्टि में है, जब तक ही वे अपने हैं । विराहाने की रात और बाबूनी स्त्री एक समान हैं ।

इस प्रकार गढ़वाल में अनेक निपेधात्मक लोकोक्तियाँ मिलती हैं। बहुते में वस्तु, भाव, दुर्गुण विशेष की निंदा मिलती है। कुछ में कुछ भावों और गुणों की प्रशंसा और समर्थन भी किया गया है। इस दृष्टि से कुछ लोकोक्तियाँ निरूपणपधान भी प्रतीत होती हैं। उनमें प्रायः इस प्रकार के निष्कर्ष अथवा निराय दिए गए हैं कि अमुक वस्तु अथवा भावना अच्छी है, बुरी है अथवा कैसी है। ठीक इसी कोटि की लोकोक्तिया से मिलती जुलती लोकोक्तियाँ वे हैं जिनमें व्याख्या की जाती अथवा सत्य की सूचना दी जाती है।

वस्तुतः जीवन और जगत् के अनुभवों और सत्तों को स्वरूप में प्रस्तुत करना गढ़वाली लोकोक्तियों का व्यापक विषय प्रतीत होता है। मानवीय सहज प्रवृत्तियों, कार्यों तथा जीवन और जगत् के मूल्यों, आदर्शों, रूपों, सत्तों तथा अनुभवों को उनमें अनेक ढंगों से प्रस्तुत किया गया है :

अपणो घर दिल्ली से सऊ ( अपना घर दिल्ली से भी एकता है । )

आँख आँख बिटी आँदा, घुडो बिटी ती आँदा ( आँख आँखों से ही आते हैं, घुटनों से नहीं । )

अपणी अक्कल अर परायो धन कम कु बतर्नाद ( अपनी अक्ल और पराया धन कम फौन बताता है । )

मतलब का होदान मेना ( स्वार्थ के लिये सभी सारे बनते हैं । )

जु गौं कर सु गँवार पर ( जो गाँव करता है, गँवार भी बरी करता है । )

अटकी चला त लोक घुस्वा बोलदन, नीसोली चचा त सीसो ( अगर तेज चलो, तो लोग फगल कहते हैं, धीरे चलो ता निकम्मा । )

घुस्वा को पिघो खर्नादा बालर को हात ( बुद्धे का मुँह खुजलाता है और बालक के हाथ । )

गढ़वाली लोकोक्तियाँ लोकोक्तिता से भी अधिक पुष्ट हैं। उनमें लोक का हृदय और मस्तिष्क दोनों बोलते हैं। उनका चुम्बता व्यंग्य रसात्मक होता है और इससे भा अधिक उनमें उत्कृष्ट कला के दर्शन होते हैं। गढ़वाली कहानतें सून रूप में हैं। उनमें भावों की समाहार शक्ति विद्यमान है। वह लोक की प्रतिमा बन करती है। उनमें गागर में सागर के दर्शन होते हैं। एक ही पंक्ति में वे इतना कह जाती हैं, जितने की व्याख्या अनेक ग्रंथ नहीं कर सकते। इसके अतिरिक्त उनमें भावों को प्रस्तुत करने की उस कला के दर्शन होते हैं, जो भाव की भाषा के माध्यम से मधुर, चटपटा, सुरसादु और कंड से नीचे उतारने योग्य बना देती है। गढ़वाली लोकोक्तियाँ गंभीरतात्मक हैं, किंतु उनमें अधिकांश दो पंक्तियों की तुल्य लोकोक्तियाँ हैं। जहाँ अनेकी पंक्ति है, वहाँ भी एक ही पंक्ति में तुल्य और

अनुप्रास के दर्शन होते हैं। दो पंक्तियोंवाली लोकोक्तियों में पद्यात्मकता के साथ साथ चित्र प्रतिचित्र भाव अथवा दृष्टांत का समावेश भी मिलता है, जिससे अभिप्रेत भाव की शक्ति द्विगुणित हो उठती है। इसके अतिरिक्त भावाभिव्यक्ति में प्रतीकों का सहारा लिया गया। बात को सीधे न कहकर प्रतीकों के माध्यम से व्यंजित और ध्वनित करना गढ़वाली लोकोक्तियों की सबसे बड़ी विशेषता है। संवाद का आधार भी उनमें यत्रतत्र मिलता है।

## ४. पद्य

(१) पैँवाड़े—जिस प्रकार जागर गीत अपनी युगभावना के अनुकूल निर्मित हुए, उसी प्रकार बाद की परिस्थितियों ने नए गीतों को जन्म दिया। सामंतवाद के प्रारंभ के साथ गढ़वाल ५२ गढ़ों में बँट गया। एक स्थानीय लोकोक्ति के अनुसार तब हर दमड़ीवाला भी साहू धन बैठा था और पहाड़ की हर टिपरी पर गढ़ दिखाई देता था। उन गढ़ों के अधिपति (ठाकर) प्रायः सत्ता के लिये परस्पर लड़ा करते थे। वे स्वयं भी भड़ (भट, वीर) होते थे, इसके अतिरिक्त वे जेतनभोगी सैनिक भड़ों को भी रखते थे। कलतः गढ़वाल में रणकुशलता और शूरवीरता की प्रतिस्पर्धा बढ़ी। एक दूसरे पर उनका आतंक रहा और बाहर उनकी चर्चा रही। कुमाऊँ, सिरमौर, नाहन, जून्मल, बुराहर तथा दिल्ली के शासकों से उनके संघर्ष चलते रहे। पीछे जब राजा अजयपाल (१५००-१५१६) ने ५२ गढ़ों की इस भूमि को एकता और एक सत्ता के सूत्र में पिरो दिया तो वे दिग्विजय करने तिब्बत, भूटान, शिमला की पर्वतशृंखलाओं, कुमाऊँ तथा हरिद्वार, ज्वालापुर की ओर बढ़े।

उस समय गढ़वाल में कफू चौहान, माधोसिंह, भानु दमादा, रिपौला, आशा हिंडवाण, लूण रोत, जीतू, रिखौला, गढ़ू मुमरियाल आदि प्रसिद्ध भड़ (भट) थे। वे अपने युग में इतिहास के निर्माता रहे। कफू उणू गढ़ का सामंत था। गंगा के इस पार अजयपाल का राज्य था, उस पार कफू था। अजयपाल ने उसे अधीनता स्वीकार करने को कहा। कफू के स्वामिमान को यह सद्यः न दुष्टा। अजयपाल ने उसपर आक्रमण किया। भ्रम के कारण वह अंत में परास्त होकर पकड़ा गया। अब की बार अजयपाल ने उसे अधीनता स्वीकार पर लेने के उपलक्ष्य में पहले से भी बड़ा सामंत बना देने का प्रलोभन दिया। कफू ने फिर भी न माना। तब अजयपाल ने उसका सिर इस प्रकार तलवार की धार से उतरवाने की आज्ञा दी, कि वह उसके चरणों में आ गिरे। पर, कहते हैं कि तलवार चलते ही कफू ने सिर को ऐसा भटका दिया कि वह विपरीत दिशा में जा गिरा।

<sup>१</sup> विस्तार के लिये देखिए—'गढ़वाल की लोककथाएँ', भाग २, गोविंद चावक।



उसी प्रकार महिपतराह के राज्यकाल में जब तिब्बत की ओर से दला (पाट) के सरदार ने छेड़छाड़ की तो माघोसिंह आगे आया। 'एक सिंह रण का, एक सिंह वन का। एक सिंह माघोसिंह और सिंह काहे का'—यह उक्ति इस वीर के जीवन पर चरितार्थ होती है। माघोसिंह ने अपनी विजययात्रा में भारत और तिब्बत की सीमा निर्धारित की थी, जो अभी तक बनी हुई है। इसके अतिरिक्त मलेया की कूल (कुलथा नहर) के साथ उसका नाम एक बड़े त्याग के साथ जुड़ा हुआ है।

भानु दमादा कथारका गढ़ का सरदार था। उसने हरद्वार और सहारनपुर के बीच भोंगड़ के मुगल सरदार का इलाका मानशाह के लिये जीता था। उसके विषय में यह लोकोक्ति प्रसिद्ध है कि छव की बाड़ (बाघा) से बच जात्रोगे पर भानु दमादा की बाड़ से नहीं बच सकते।

खिलोला ने अपने जीवन में कई युद्ध किए। उसने सिरमौर पर विजय पाई थी और वहाँ के राजा की कन्या मंगलाज्योति से न्याह किया था। इसके अतिरिक्त कुमाऊँ के राजा शानचंद पर विजय प्राप्त कर यह अफसर का दिल्ली दरनाजा उल्लाड़ लाया<sup>१</sup> था।

हरि और आशा (हसा) हिडमाण दोनो भाई थे और राजा मानशाह (१६०८-१६११) के समकालीन थे। एक बार जब सिरमौर में राक्षस का आतंक हुआ तो वहाँ के राजा ने रक्षा के लिये भद्र भेजने की प्रार्थना की और उपलब्ध में विजेता को अपनी बेटी देने की घोषणा की। राजा मानशाह के आदेश पर हरि हिडमाण ने राक्षस को मार डाला, पर सिरमौर के राजा ने छुल से उसे शालान में डलवा दिया। उसके छोटे भाई आशा को दुस्वप्न हुआ, तो वह भागा भागा गया। दोनों भाई सिरमौर की राजकुमारी सुरकेशा को लेकर गपिच चले आए<sup>२</sup>।

रुण, भनू, जया (जयरा), वनू, मोलत्या नेगी आदि भद्रों के नाम भी उल्लेखनीय हैं। वनू नैवाण का अधिपति था। मोलत्या नेगी ने मुगल आक्रमण-कारियों का सामना किया था।

पँवाडे इसी प्रकार के वीरों की जीवनगाथाएँ हैं। 'पँवाडा' शब्द गढ़वाल में सभी युद्धकथा के अर्थ में प्रयुक्त होता है। शास्त्र में गढ़वाल में दो तरह के पँवाडे उपलब्ध होते हैं। एक प्रकार के पँवाडे वे हैं जिनमें युद्धों का वर्णन आता है,

<sup>१</sup> विस्तार के लिये देखिए - 'गढ़वाल की लोककथाएँ'—(१), गोविंद चाउक, भारमाराम रोड सस, दिल्ली।

<sup>२</sup> 'गढ़वाल के कथारमक लोकगीत' (गोविंद चाउक)।

किंतु इनसे भी भिन्न दूसरी फोटि के पँवाड़े ये हैं जो वीरो के जीवन से संबद्ध अवश्य हैं, किंतु वीरता अथवा युद्ध उनका वर्ण्य विषय नहीं है। उनके नायक भद्र अवश्य हैं, किंतु उनकी गाथा में वीरतासूचक प्रसंग नहीं मिलते। ऐसे पँवाड़ों में मुख्यतः प्रणय को महत्त्व मिलता है। 'कालू मढारी', 'बीटू बगड्वाल', 'मालू राबुला', 'नरू बिजोला', 'हरिचंद' आदि ऐसे ही पँवाड़े हैं।

युद्ध विषयक पँवाड़ों में अतिरंजना और अतिशयोक्ति अधिक मिलती है। दूसरी विशेषता अलौकिक घटनाओं और विचित्र चल्पनाओं का समावेश है। कभी कभी युद्ध की सफलता योद्धा पर नहीं बरन् इसी प्रकार की शक्तियों पर आधारित प्रतीत होती है। उसी प्रकार वीरदर्प और वीरोत्साह पँवाड़ों में अनेक रूपों में अभिव्यक्त हुआ मिलता है :

‘ढैयरा लुकदा बाखरा लुकदा,  
घोर कयी नी लुकदा,  
मर्द कयी नी रुकदा।

‘घतौ घतौ नौना, तू केक आई,  
के संतन संताई,  
के घैरिन मरमाई ?  
घतौ मेरा हातन आज,  
कै रॉड का कुल रो होलो विणाश ?

वीरदर्प एक तो वीरों में जन्मजात होता है, इसके अतिरिक्त यह चारणों द्वारा ज्ञात भी मिलता है। युद्ध के प्रति उत्साह की भावना वीरचरित्र की सगुण वड़ी विशेषता है। माता, पिता, पत्नी आदि स्तजनों के मना करने पर भी युद्ध की ज्वाला में शलभ की भोंति प्राण देने की आत्मतृप्ति कई पँवाड़ों के नायकों में मिलती है। यह निर्मम आत्मतृप्ति यश की लिप्ता से अनुप्राणित हुई है।

गढवाली पँवाड़ों में यह भी दर्शनीय है कि उनमें युद्ध के जुगुप्साजन्य चित्र नहीं होते। मास के लोथड़ों, उनपर बैठे हुए गिद्धों और धियारों के रोने का जैठा वर्णन लिखित साहित्य में मिलता है, ऐसा इन पँवाड़ों में कदापि नहीं।

पँवाड़ों में शृंगार का अभाव नहीं है। अनेक पँवाड़े कुमारियों के दृष्ट तक सीमित हैं। कुमारियों की प्राप्ति की भावना ही कई पँवाड़ों में युद्ध का कारण बनी मिलती है। अधिकांश में यह आकर्षण पूर्वानुराग से विषयित हुआ

१ ढैयरा = मेढ़े, लुकदा = लिपटी है।

२ नौना = लकड़े, केक = बंधों, संताई = सताया है, ओ मरे हाथ मरने जाया है।

है। कालू भंडारी स्वप्न में देखी हुई रूपरुवि पर रोमक उरुकी प्राप्ति के लिये चले पड़ता है :

‘मैंन चाँदी की सेज देखे, सोना को फूल,  
आग जसी आँखो देखी, दिवा जसी जोत ।  
घासु सी अरेंडी देखी, दर्ई सी तरेंडी,  
नौखु सी गलखी देखे, फूल की कुटखी ।  
हिया सूरज देखे, मणियों को परकाश ।  
कुमाली सी ठाण देखे, सोयन की लटा ।

जीतु अपनी साली नक़्खा से प्रेम करता है :

‘तेरा खातिर छोड़े स्याली वा बाँकी यगूड़ी,  
बाँकी यगूड़ी छोड़े, राणियों की यगूड़ी ।  
तेरा बाना छोड़े मेना, दिन को खाणो रात को सेणो ।  
तेरी मायान स्याली, मेरी जिफूड़ी लयेदी,  
आँखों मा ही घूमद रूपरंग तेरो ।  
जिफूड़ी को एयै पिलेक परोसण छूँ तेरी माया की डाली ।

आर सिद्धुवा का दिल उसकी साली सुरति पुराए बैठी थी। ‘मेरो मा लागी मेना तेरी बाँकी रमोली’ गीत में उसके प्रेम की अभिव्यक्ति हुई है।

शृंगार के अतिरिक्त इनमें वास्तव्य के भी बड़े सुंदर चित्र मिलते हैं। इनकी इसी मामिषता का फल है कि पैंवाड़ों का अधिकांश भूल जाने पर भी ये श्रंश अभी तक जी रहे हैं। रणू शीर माधोसिंह का पैंवाड़ा आज इसी रूप में अवशिष्ट मिलता है। माधोसिंह की माता अपने पुत्र के न लौटने पर दुःखी होती है :

‘धार ऐन घग्वाली माधोसिंह  
सोल ऐन सराध माधोसिंह  
त्ये जागी देन माधोसिंह,  
तेरी राणी घोराणी माधोसिंह,  
तेरी जिया रैंदी माधोसिंह,

१ बाए = वृत्, अरेंडी = लता; दर्ई = दर्भी; तरेंडी = मन्दाई; नोख = नवनीत, गलखी = आम, कुटखी = गुच्छा; कुबानी = एक पत्नी कमर का पर्वगा; ठाण = शृंगार ।

२ बगूड़ी = खानबगम, दगूड़ी = माघ, बाना = लिये, खातिर, मेना = बीना; माया = प्रेम, जिफूड़ी = वज्र, ददद, लयेदी = लोटी ।

३ घग्वाली = दिवानी, घोराणी = बहुरानी, जिया = मन्ना, ऐन = माघ ।

समी ऐन घर माघोसिंह,  
मेरो माघो नी आयो माघोसिंह ।

और रणू के गीत में उसकी माता उसे युद्ध में जाने से रोकती है :

‘अलो, नी जाणू रणू वाँकी रवाई,  
तैं घोंकी रवाई रणू तेरो बाबू गँवाई  
तेरी तिला बाखूरी रणू ठक छूँयूँदी,  
तिला मारी खोलो जिया रणू न देऊँ ज्यूँदी ।  
काल न डर्याण जा रणू पैरी बघाण न जा,  
तेरो बाबू गँवाई रणू देवी का दूल,  
तू छै मेरो प्यारो रणू फ्यूँली को सी फूल ।

नारी के सहज आकर्षण तथा मातृ हृदय की ममता के अतिरिक्त इनमें सामंत युग की कूटनीति, छलछद्म, रागद्वेष बहुत प्रबल हैं। युद्धों में भी नैतिकता नहीं दिखाई देती। हरिचंद, जीतू, जगदेव पेंवार आदि के पैवाड़ों में ऊँचे आदर्शों की झलक है, जो कम प्रभावशाली नहीं है। वास्तव में पैवाड़े अपने युग के ऐतिहासिक साधन हैं।

( ३ ) लोकगीत—गढ़वाल के लोकगीत स्थानीय नामों से वर्गीकृत हैं, किंतु वर्गीकरण का आधार सबसे एक सा न होकर यह एक विशेषता मान है। कुछ गीत नृत्यों के आधार पर वर्गीकृत हैं, कुछ श्रुतियों, त्योहारों और संस्कारों के आधार पर और अनेक ऐसे हैं जिनमें वर्गीकरण का आधार शैली को स्वीकार किया गया है। इस प्रकार गढ़वाल के लोकगीतों का वर्गीकरण यों हुआ है :

- ( १ ) जागर
- ( २ ) पैवाड़ा
- ( ३ ) छोपती
- ( ४ ) तौंदी ( भाड्या )
- ( ५ ) चौफला
- ( ६ ) भुमेलो
- ( ७ ) लामण
- ( ८ ) खुदेद गीत
- ( ९ ) बाजूसद

१ रवाई = स्थानविशेष, छूँयूँदी = दीवली है, ज्यूँदी = जीतिन, बाखूरी = खरी, रणू = राने, डर्याण = शीघ्र, बघाण = भूमि, दूल = देवालय ।

(१०) मोंगल

(११) छूड़ा

छोपती, तौंदी, घाड्या, चौकुला, भुमैलो आदि वास्तव में नृत्यों के नाम हैं। उनके साथ गाए जानेवाले गीत भी इन्हीं नामों से ख्यात हैं, किंतु छोपती को छोड़कर इन शेष नृत्यमय गीतों में वर्गीय एकता के दर्शन नहीं होते। इस प्रकार केवल नृत्यों पर आधारित यह वर्गीकरण विषय और भाव की समानता की अपेक्षा का प्रतीति दीलता है। इसी प्रकार छोपती, वाजुलंद तथा लामण तीनों विषय की दृष्टि से प्रेमगीतों के अंतर्गत आते हैं। अतः अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से इस स्थानीय वर्गीकरण और नामावली की अपेक्षा भाव और विषय की एकता के लिये गढ़वाली लोकगीतों का यह विभाजन अधिक उपयुक्त प्रतीत होता है :

( १ ) श्रुतुगीत

( २ ) प्रेमगीत

( ३ ) धार्मिक गीत

( ४ ) संस्कारगीत

( ५ ) विविध गीत

उपरोक्त वर्गीकरण के अंतर्गत सभी स्थानीय वर्गों का समावेश हो जाता है। बाजर में पूजा, संतर्पन आते हैं। मोंगल गीत संस्कारों के अंतर्गत आते हैं। प्रेम और श्रुतु गढ़वाली लोकगीतों का व्यापक विषय है, इसलिये उनका और भावों की स्मृति विषयक खुदेइ गीतों का एक पृथक् वर्ग स्वीकार कर लेना अनिवार्य जान पड़ता है। पेंवाडे वीरगीतों के अंतर्गत आते हैं। छूड़े नीति और उपदेश के गीत हैं। विविध गीतों के अंतर्गत सामयिक, बाल, लोरी, क्रीड़ा, हास्य और व्यंग्य के गीतों का समावेश हो सकता है।

( ४ ) श्रुतुगीत—

धारहमासा

\*फागुण मैना फगुलेट्टु घाई,

तीन मेरा स्वामी मुण्डी लुझाई ।

चैत मास पुती जाला घान,

मिन खरी खाये स्वामी का घान ।

\* फगुलेट्टु = १५ सप्ताह, तीन = तूने, एझाई = दिवस, खरी खाये = २४ रकान; घान = निय,

वैसाक मैना लबी जाला घान,  
मी भूरी गर्युँ स्वामी का बान ।  
जेठ का मैना मँडुवा बुवाई,  
तिन मेरा स्वामी यनी खवाई ।  
असाढ़ मैना गोड़ी जाला घान,  
मी भूरी गर्युँ सुवा बान ।  
साण का मैना कणभुखया पाणी,  
कु राँड़ जाँदी यिन स्वामी घाणी ।  
भोदों का मैना काट्या वोला,  
पे जाघा स्वामी मौज मा रौला ।  
असृज मैना घान लवाई,  
तिन मेरा स्वामी भात नी खाई ।  
कालिक मैना जोन यादस यीच,  
हा मेरो स्वामी, घर नीच ।  
मँगसीर मैना फुली जाली लेण,  
स्वामी का यिना, कनकेक रेण ।  
माघ मास, कुखड़ी धुराई,  
तिन मेरा स्वामी जिबुड़ी भुलराई ॥

( ५ ) प्रेमगीत—गढ़वाल के लोकगीतों में प्रेमगीतों का बहुत बड़ा अंश है । जैसा पहले कहा जा चुका है, छोपती, लामण और बाजूबंद प्रेमगीतों के तीन शैलीगत वर्गीकरण हैं । इनमें छोपती और लामण केवल खाई जोनपुर में ही मिलते हैं । लामण घरस और काभ्यात्मक होते हैं :

तेरोअ मेरोअ शौगिय लडड़ी औरेर साता,  
पारो जाजिम टोपिंद धीन पढ़ देइत सापा ।  
सापेर नाई मुंडकी पोरु देउले काटी,  
आउँ चाईय दीडु, त चाईय दियेरी वाटी ।  
दियेरी वाटी पोरु धि मरेली जली,  
तू चाईयौरा आउँ चाईय कुजेरी कली ।  
कुजेरी कली पोरु धि मरेको रिची,

सम्मी = काटे; मूर, सुलाई = दुखी और निर्बल होना; कणभुख = लभुन करता हुआ; राँड़ = बिचवा; बोला = नहरे; जोन = चाँद; लेण = सरसी; रेण = रस्ता है; कुखरी = कुम्कुड़; जिबुड़ी = दिल ।

आऊँ चाईय सूरिज तू चाईय गैला बिजी,  
 बिजी नाई अफूणी नाई यरेशे पाखी,  
 तू चाईय गुड़को आऊँ चाईय बिबला राखी ।  
 तू औदी नारिये हंदु राजारी पौरी,  
 जिंदे यशे मनडे तिंदे का मरुण डोरी ।

( क ) छोपती—छोपती में प्रेम का व्यावहारिक रूप ही व्यक्त हुआ है :

‘आँगूड़ी कानी गोवरधन गिरधारी,  
 गंगा जी को पूल टूटे गोवरधन गिरधारी,  
 तू न टूटी दील गोवरधन गिरधारी ।

( ख ) बाजूबंद—बाजूबंद में वार्तालाप का हल्कापन होता है, किंतु प्रेम की गंभीर उक्तियाँ भी हैं ।

छूडे में कुछ प्रेम संबंधी गीत मिल जाते हैं । इसके अनिश्चित मामी और सली के प्रणय विषयक गीत भी मिलते हैं । समान में होनेवाले व्यभिचारों और अथैष यौन संबंधों पर भी समय समय पर गीत चल पड़ते हैं । इन गीतों का कोई नामकरण नहीं हुआ है ।

( ग ) छोपती—छोपती और बाजूबंद में केवल छंद का भेद है । प्रायः छोपती को बाजूबंद और बाजूबंद को छोपती बनाया जा सकता है । बाजूबंद में दो पक्तियाँ होती हैं जिनको दुवा (दोहा) कहा जाता है । पहली पक्ति दूसरी की आधी और तुफ मिलाने के लिये होती है । छोपती में इस डेढ़ पंक्ति को तीन भागों में बाँट दिया जाता है और प्रत्येक भाग के साथ कोई टेक दुहराई जाती है । लामण दो पक्तियों का छंद होता है, जिनमें दोनों पक्तियाँ सार्धक और तुफात होती हैं ।

माय की दृष्टि से इनमें कोई अंतर नहीं होता । प्रायः विलास की लालसा, यौवन की अस्थिरता और सुखों को वर्तमान में ही भोग लेने की कामना उनमें प्रधान होती है । प्रेमाभिव्यक्ति के बीच आत्मनिवेदन तथा जीवन के दुःखों के कुछ बड़े कष्ट चित्र मिलते हैं ।

‘छोपती’ वगैरह गीत होते हैं और केवल छोपती नृत्य के साथ ही गाए जाते हैं । ‘बाजूबंद’ संवादगीत है । प्रेमी वनों के पहात में वार्तालाप के रूप में इनको गाते ही नहीं, रचते भी हैं । लामण गीत खवाई में प्रायः उत्सवों में गाए जाते हैं । उनमें प्रेम की गंभीर अभिव्यक्ति मिलती है ।

१ प्रथम पंक्ति केवल तुफ मिलाने के लिये है । पून=पुन । दील=दिम ।

(घ) छूड़े—खाई जौनपुर के छूड़े गीतों में भी प्रेम का वर्णन बड़े दार्शनिक और काव्यात्मक ढंग से हुआ है। गजू नायक है और सलारी मलारी नायिकाएँ। गजू मलारी को चाहता था, किंतु उसके पिता की अनिच्छा के कारण वह अंतिम समय तक उसे प्राप्त नहीं कर पाता। छूड़ों में चरवाहों की रसिक वृत्ति के सुंदर चित्र होते हैं।

रोज काम पर जाने से पहले अपनी प्रेयसी से चरवाहा सुवन देने की कहता है, किंतु वह बहाना करती है :

तू नश बौरे बेडुक मु नश डोखीर घाणी,  
पिची दँदु तू खापुड़ी मुले चदीऊँ पाणी।  
मेरा गौं इनु आया, जनु डिंग्या मथ सुवा,  
आणू क त आई जाया, मुखटुड़ी देखनू हुआ।  
मु चण कमल को पाणी, तू चण काँटू टूणी,  
तू बि चाईथी चरखी, मु कपासेर पूणी।

इनसे भी भिन्न कोटि के प्रेमगीत वे हैं, जिन्हें व्यभिचार गीत कहा जा सकता है। दास्य संबंधों की परिधि के बाहर जो यौन संबंध हो जाया करते हैं, उनके अनेक रूप मिलते हैं। भाभी और साली का प्रेम लोकगीतों का सामान्य विषय है। उनके प्रेम का चित्रण व्यंग्य विनोद से समन्वित मिलता है।

भाभी और साली के प्रेम संबंधों को तो समाज सह भी लेता है, किंतु ऐसे भी प्रेम संबंध हो जाया करते हैं, जो बनी बनाई मर्यादाओं को तोड़ डालते हैं। ऐस अन्याय में समाज की सारी घृणा गीतों में प्रकट होकर व्यभिचारियों के विर पर फूट पड़ती है। इस प्रकार के व्यभिचार गीत किसी साहित्यिक ध्येय से नहीं, बरन् ऐसे लोगों की दंड देने, ज्ञात कर देने, उनकी किसी के सामने मुँह दिखाने योग्य न रखने तथा दूसरों को उचेत करने के लिये बनाए जाते हैं। इस प्रकार के गीतों में आमंत्रण, अनुरोध, सुखी भविष्य की कल्पना और परिणाम के रूप में दिग्गद, मार-पीट आदि का वर्णन मिलता है। ये गीत जीवन की वास्तविक घटनाओं पर आश्रुत होते हैं और उनमें प्रेमी तथा प्रेमिकाओं के नाम, गाँव और प्रेम की परिस्थितियों का इतिवृत्त स्पष्ट शब्दों में वर्णित होता है।

(ङ) खुदेड़—खुदेड़ गीत मायके की स्मृति के गीत होते हैं। गटवाली का 'खुद' शब्द संस्कृत 'क्षुधा' से व्युत्पन्न है। अपने मित्रजनों के वियोग में मिलन की तीव्र आत्मिक क्षुधा 'खुद' कहलाती है। खुद के ये गीत 'खुदेड़' नाम से प्रसिद्ध हैं। इनमें दुःख दर्द के नीचे पिघली मदवाली नारी के अभावी को बाणी मिली है। विशेषतः मायके की उत्कण्ठ, वहाँ के सुखों का स्मरण, माता, पिता, भाई आदि को उलाहना देने के साथ साथ उनमें अपने जीवन की दुःखपूर्ण स्थिति—छात्र की



भिड़कियाँ, पति की निर्दयता आदि समुदास के जीवन की भयंकरता—मुख्य रूप से वर्णित होती है :

‘है उच्चि डौँडियों, तुम नीसी जाया,  
घरणी कुलायों, तुम छाँटि होवा,  
मैं फू लगीं च खुद मैतुड़ा की,  
याया जी को देश देखण देवा ।

एक अन्य विषय भी इन गीतों के साथ संमिलित होता है, वह है प्रकृति-चित्रण । भुमेली गीत, जो मूलतः खुदेड़ गीत ही हैं, बसंत की शोभा का सुंदर और तुलनात्मक वर्णन होने के कारण कवण चित्र प्रस्तुत करते हैं । उनमें मायके की सुधि में उद्दिग्ध लड़की के लिये प्रकृति उद्दीपन रूप में आई है । दूसरी ओर उनमें प्रकृति के प्रति उसकी आत्मीयता के भी दर्शन होते हैं । पक्षी उसके संदेशवाहक बनते हैं और जहाँ समुदास में प्रकृति का पुलकित वेश उसे दुःखद लगता है, वहाँ मायके में उसकी कल्पना कर यह विभोर हो उठती है । इसी सुधि में झूठी गढ़वाली लड़की अपने मायके के फूलों, पक्षियों, खेतों, नदी और पहाड़ों को उसी प्रकार याद करती है, जिस प्रकार वह अपने माता, पिता, भाई वहनों को याद करती है ।

खुदेड़ गीत पहले मायके की सुधि तक ही सीमित होते थे, किंतु जगदे गढ़वाल के लोग जीविका के लिये बाहर जाने लगे, गढ़वाली नारी के मरये पति-विभोग भी आ पड़ा । फलतः मायके की याद के साथ पति की याद के खुदेड़ भी चल पड़े । इस कोटि के खुदेड़ गीतों में पति को घर आने के लिये आसनंख, संदेश, अपनी दुरवस्था तथा यौवन की अस्थिरता व्यक्त होती है । बारहमासी गीतों में नारी की इन्हीं भावनाओं को वाणी मिली है :

सौकार को जो यड़दो-व्याज,  
जाँदा नी स्वामी परदेश आज ।  
स्वामी जी मेरा परदेश पैठ्या,  
तुमारा सौकार छाजा मा पैठ्या ।  
किलई जलमी गढ़वाल नारी,  
रोइक फल्लये आँखड़ी ससरी ।

### ( ३ ) धार्मिक गीत

( क ) जागर—गढ़वाल के धार्मिक लोकगीत तंत्रमंत्र, पूजा, आह्वान तथा देवताओं की लीलाओं से संबंधित हैं । स्थानीय बोली में इनके एक श्रंग को जागर

१ बाहियों = सिरों; नीसी = नीची, कुलाई = चीर, खुद = याद, मैतुड़ा = मायका ।

कहते हैं, क्योंकि ये चागरण करके देवता को गचाते हुए गाए जाते हैं। इन गीतों का प्रारंभ प्रायः दैवी शक्ति के आह्वान और उद्बोधन से होता है :

तू आया देव सुघड़ी सुघेर,  
जाँद देव की मुखड़ी चाँदखी,  
जाँद देव की पिठड़ी चाँदखी  
तू आया देव शंक की घुनी।

लीलाकथन जागर गीतों की सबसे बड़ी विशेषता है। नागरजा कृष्ण, पाडव आदि के जागर बड़े प्रसिद्ध हैं। पाडवों के जागर में उनके जन्म, कुंती के स्नान, महाभारत युद्ध तथा अर्जुन के प्रेम की कथाएँ बहुत सुंदर हैं। इसी प्रकार गंडे की कथा, जिसे पाडु के आऊ की कथा भी कहा जाता है, पाडव गाथा में एक महत्वपूर्ण स्थान रखती है। कृष्ण को जागरो में नागरजा कहा जाता है। वे दूध के देवता माने जाते हैं। उनके जागर में कंस की शत्रुता, कृष्ण के जन्म, गोचारण, मुरलीवादन आदि प्रसंग ही प्रमुख रूप से आए हैं बिनका सीधा संबंध गढ़वाल के ग्राम्य जीवन से है। कुसुमा कोलिन, कक्मिणी, चंद्रावली आदि नायिकाओं के प्रेमी के रूप में कृष्ण की रसिकता के भी अनेक चित्र उभरे हैं<sup>१</sup>। वहाँ कंतुकमीड़ा का प्रसंग भी मिलता है।

कृष्ण के जागरगीत के साथ एक व्यक्ति और संबंधित है—सिदुवा। वह कृष्ण का परम मित्र था। गढ़वाली लोकगीतों में यह जनश्रुति समाविष्ट है कि जर द्वारिका से कृष्ण का मन ऊब गया तो गढ़वाल का सेम मुखेम नामक स्थान उन्होंने अपने निवास के लिये चुना। वहाँ के सामंत गंगू रमौला ने मना कर दिया, किंतु कालांतर में वह उनका भक्त बन गया और उसका पुन सिदुवा उनका परम सहायक सिद्ध हुआ। कृष्ण तब वहीं रहने लगे। यही सेम मुखेम आत्र गढ़वाल का मधुरा वृंदावन है।

इस प्रकार नागरजा, पाडव, बिनसर, नगेलू घंडियाल, नरसिंह, केलापीर, निरंकार, गौरील आदि अनेक देवताओं के जागर गढ़वाल में सुनने को मिलते हैं। देवताओं के अतिरिक्त गढ़वाल में कुछ अतिरिक्त शक्तियों को भी, उनसे मुक्ति पाने के लिये, नचाया जाता है। ये मुख्यतः भूत और आहुरी (अप्सरारों) कहलाते हैं। इनके जागरो को 'राघो' कहा जाता है।

<sup>१</sup> देखिए—गढ़वाल के कथात्मक लोकगीत, गोविंद चातक, हिमाचल प्रकाशन, मुनि की रेती, टिहरी, गढ़वाल।

गागरों से मित्र कुंडू धार्मिक गीत वे हैं जिनका संबंध देवगुरुओं से नहीं होता। ये गीत मूलतः भजन, कामना, स्मरण, स्तुति और निवेदन से संबंधित हैं<sup>१</sup>। ऐसे गीत किसी उपयुक्त नाम के अभाव में स्तुति अथवा पूजागीत कहे जा सकते हैं। गढ़वाली लोकगीतों में प्रकृतिपूजा, यज्ञ और नागपूजा के उदाहरण भी मिलते हैं।

मध्यकालीन नाथों और सिद्धों ने जिस प्रकार भारत के अन्य जनपदों को प्रभावित किया उसी प्रकार गढ़वाल को भी। सिद्धनाथ रवाई के प्रसिद्ध देवता हैं। माणिकनाथ आज भी गढ़वाल में एक ऐसा पर्वतशिखर है जहाँ उसी नाम के किसी नागवंशी साधु ने तपस्या की थी। गढ़वाल के बूढ़ा केदार श्मशान में आज भी नाथों की सुंदर समाधियाँ मिलती हैं। गढ़वाल के लोकगीतों में, विशेषतः उनमें जो मंत्रतंत्र से संबंधित हैं, गोरखनाथ, मल्लिंदरनाथ, चौरंगीनाथ, बटुकनाथ आदि नाथों के नाम आते हैं<sup>२</sup>। ओम्मा के माइफूँक तथा रखवाली के गीतों में उनका प्रभाव स्पष्ट है। इन गीतों में उनकी महिमा गाई गई है और साथ ही राज ( विभूति ) का महत्व व्यक्त किया गया है। इन्हें मंत्र, भाड़ा ताड़ा, रखवाली तथा उखेल भेद आदि नागों से पुकारा जाता है। वेदना और अनिष्ट से मुक्त होने के लिये पुरोहित लोग इनका प्रयोग करते हैं।

नाथों के समान ही कबीर, कमाल या रैदास का नाम भी बंदना के रूप में कुछ गीतों में आया है। निराकार की उपासना गढ़वाल तक पहुँची अवश्य, किंतु शिल्पकारों ( अद्यतों ) में सीमित रहकर फिर मिट गई और बाद में निरकार ( निराकार ) स्वयं उनमें एक देवता स्वीकार कर लिया गया। निरकार की जो गीतफराद गढ़वाल में प्रचलित है उसमें शिल्पकारों की पवित्रता ध्वनित होती है। 'हरि को भजे जो हरि का होई' जैसी उदार वाणी गढ़वाल में भी जाती है। गढ़वाली लोकगीतों में इसके अनेक प्रमाण हैं।

गढ़वाल के ये धार्मिक लोकगीत अनेक धार्मिक समन्वयों की याद दिलाते हैं। देवता मनाने की क्रिया से संबंधित कई गीत संस्कृत के आरंभिक स्तर की सूचना देते हैं। उनमें यज्ञ यज्ञ, यज्ञ और संतति की कामना<sup>३</sup> 'रूपं देहि, जपो देहि, यशो देहि, द्विपो भद्रि' जैसी उक्तियों से भावात्मक साम्य रखती है। इस प्रकार गढ़वाल के धार्मिक गीत प्राचीनतम प्रतीत होते हैं।

<sup>१</sup> गढ़वाली लोकगीत, गोविंद च तर्क, जुगजन्मशोर पेंड बं०, देहरादून, पृ० ७, १३

<sup>२</sup> बड़ी, पृ० २८-३४

<sup>३</sup> बड़ी, पृ० ७, १३, २४४

( ४ ) संस्कारगीत ( विवाह )—संस्कारगीतों में गढ़वाल में केवल विवाह के गीत ही मिलते हैं जिन्हें माँगल कहते हैं। हिंदी में भी पार्वतीमंगल, जानकीमंगल आदि की परंपरा मिलती है। विवाह के अतिरिक्त जातकर्म आदि पर एकाध गीत उपलब्ध होते हैं जिससे यह मान होता है कि विवाह के अतिरिक्त अन्य संस्कारों से संबंधित गीत भी किसी समय गढ़वाल में रहे होंगे, जो अब मिट चुके हैं।

( १ ) मांगल—मांगल विवाह के विभिन्न अनुष्ठानों से संबंधित होते हैं। वास्तव में विवाह की कोई क्रिया ऐसी नहीं जो मांगलों के बिना संपन्न होती हो। धेदी धनाते हुए, मंगल स्नान करते हुए, बख पहनते हुए, धूलचर्प देते हुए तथा बरात के आगमन, भोजन, सप्तपदी और प्रस्थान के अवसर पर स्थिति के अनुकूल मांगल गीत गाए जाते हैं। एक उदाहरण देखिए :

### सप्तपदी

पेलो केरो केरी लाडी, कन्या च कुँवारी,  
दुजो केरो केरी लाडी, कन्या च माँ की दुलारी।  
तीजो केरो केरी लाडी, भायों की सख्याली,  
चौधो केरो केरी लाडी, मैत छोड्या ली।  
पाँचों केरो केरी लाडी, ससर की चत्यारी,  
छठो केरा केरी लाडी, सासु की च चुवारी  
सातों केरो केरी लाडी, है चुके तूमारी।.

मांगल विवाह की क्रिया के भावात्मक पक्ष व्यक्त करते हैं। उदाहरण के लिये सप्तपदी, बाँद, धूलचर्प, छोलका, जुठोपिठो, मंगलचूर्न आदि विवाह की क्रियाएँ जिन भावों से प्रेरित हैं, उनकी व्याख्या इन्हीं मांगल गीतों में मिलती है।

इन गीतों की दूसरी विशेषता यह है कि वे स्वयंजनों, आत्मीयों तथा कन्या के हृदय की सुंदर अभिव्यक्ति करते हैं। विवाह का सारा वातावरण जिस हर्ष और विपाद से समन्वित होता है, वह मांगलों में बहुत सजीव होकर आता है। देव और मानवों के साथ हल्दी की बाड़ियों और घान के खेतों को भी निमंत्रण देना, वर को देखने की सरियों की उत्सुकता, कन्या की गहनों की माँग, समुदाय संबंधी उसकी उत्सुकता, कुहरे से छाप चार पहाड़ों से दूर जाने की भावना, रिदाई आदि हृदय को स्पर्श करनेवाली हैं :

आज न्युती आलेन मैं हलदानू की याड़ी,  
आज चंद हलदी को काज।

आज न्यूती आलीन मैन साठ्यों की सटेड़ी,  
आज ऊँका मोठ्यों को काम ।

दूसरी ओर वर पद्म के मागल गीतों में उल्लास का जो भाव व्यक्त होता है, वह जीवन के बिरले क्षणों की निधि कहा जा सकता है। वधू के गृहप्रवेश के अवसर पर गाए जानेवाले मागल में उस नए प्राणी का जिन स्वरो में अभिनंदन किया जाता है वे हृदय की गहराई से निकलते हैं।

मागल गीतों में वर और वधू को शिव पार्वती, विष्णु लक्ष्मी, दत्ता सावित्री, वरुण भूमि कहा गया है। इससे उनकी पवित्रता व्यंजित होती है। वर को भोजन, जुठोपिठो, सतपदी, मंगलचन चोढ़ने आदि के अवसरों पर गालियों भी दी जाती हैं। गालियों भी कितनी प्यारी बनकर आती हैं, इसका किसी विवाह में गाए जानेवाले मागलों द्वारा ही अनुभव किया जा सकता है।

( ५ ) विविध गीत—रोप गीतों को विविध गीतों के अंतर्गत लिया जा सकता है। लोरी ( बालगीत ), होली, हास्य तथा सामयिक गीतों पर इसी शीर्षक के अंतर्गत विचार करना उचित होगा। गढ़वाल में होली संबंधी जो गीत प्रचलित हैं, वे सब व्रजभाषा के हैं। बालगीत और लोरियों का आधिक्य नहीं, पर नितांत अभाव भी नहीं है। हास्य और व्यंग्य के गीतों में 'मोती ढोंगो', 'छोंकरी भोटा', 'बोंकी कमला', 'जेमड़ी दिशा', 'अलसी भामी' आदि सुंदर गीत हैं। 'अलसी भामी' एक अफर्माण्य किंतु विलासी नारी का व्यंग्य चित्र है। 'मोती ढोंगू' ( मोती नामक बूटा बैल ) में भी विलासी किंतु अफर्माण्य और अराक्त मानव के संत क्षत्रिज का सादर स्मरण हुआ है। 'जेमड़ी दिशा' एक कृपण स्त्री का व्यंग्य चित्र है। इसके अतिरिक्त युग ने अब नई फरवटें लीं तो नवयुग बड़े बूढ़ों का शिकार हुआ। फलतः कई लोकगीतों में नारियों, हरिजनों, युवकों आदि पर प्रतिक्रियात्मक व्यंग्य विमोद भी मिलते हैं।

घटनामूलक—इनके अतिरिक्त जो गीत बच रहते हैं, उन्हें सामयिक कहा जा सकता है। ये गीत घटनामूलक हैं। पहले पहल जब गोचर में जहाब उतरा, या टिहरी और सतपुली में मोटर आई, अकाल पड़ा या टिड्डियों आई, तो उनपर गीत बन गए। अंग्रेजों के आने के बाद गढ़वाल के जीवन में पर्याप्त परिवर्तन हुए, जिनकी छाप वहाँ के लोकगीतों पर भी पड़ी। उस समय सेना में भरती के लिये द्वार खुले। सैनिक जीवन की प्रतिक्रियाएँ लोकगीतों में व्यक्त हुईं। राष्ट्रीय आंदोलन हुए। गांधी, नेहरू, पटेल, सुभाष, आदि के राष्ट्रीय लोकगीत चल पड़े। आजादी के बाद आरंभ की महँगाई, मूल्य, नश्वरता, बेकारी गढ़वाली लोकगीतों में भी आई। पंचवर्षीय योजनाओं की ओर लोगों का ध्यान दिलाया गया। फलतः

अधिकतर इनमें सौंदर्यवर्णन रहता है। हाथ का पुट देकर इन्हें मेले के वातावरण के अनुकूल बना लिया जाता है। प्रेम और विरह पर, राजनीति पर, सामाजिक परिवर्तनों पर, सभी पर 'बोड़' बनते रहते हैं और 'ध्रुव' की पत्तियों के साथ उन्हें लोकगायक बड़ी चतुराई से पिरोला रहता है। 'बोड़ी' में, जिसे 'बोड़ मारना' कहते हैं, कभी कभी बड़ी चुम्की हुई बातें भी गायक कहता है। एक छपेली गीत के कुछ अंश इस प्रकार हैं :

ध्रुव—ओ याना पनुली चखोरा, तिलै धारो बोला ।  
ओ लौंडा शेखवा पधाना, तिलै धारो बोला ॥

जोड़— याकरे की शौकी ।  
तराजू में तोली रहीनूँ ।  
कैकी माया बाँकी ।

ध्रुव—ओ याना चखोरा पनुली, कैकी माया बाँकी ।  
ओ लौंडा शेखवा पधाना, कैकी माया बाँकी ॥  
ओ याना चखोरा पनुली, तिलै धारो बोला ।  
ओ लौंडा शेखवा पधाना, तिलै धारो बोला ॥

जोड़— मुँगुरै की घाँगा,  
मैं कणी खै थलो,  
तेरो ठीक ठाँगा ।

ध्रुव—ओ याना चखोरा पनुली, तेरो ठीक ठाँगा ।  
ओ लौंडा शेखवा पधाना, तेरो ठीक ठाँगा ॥  
ओ याना चखोरा पनुली, तिलै धारो बोला ।  
ओ लौंडा शेखवा पधाना, तिलै धारो बोला ॥

जोड़— जुनलिया घोधी ।  
दिए खाँखों को मुद्द नहीती ।  
पिरिमा को भोगी ।

ध्रुव—ओ याना चखोरा पनुली, पिरिमा को भोगी ।  
ओ लौंडा शेखवा पधाना, पिरिमा को भोगी ॥  
ओ याना चखोरा पनुली, तिलै धारो बोला ।  
ओ लौंडा शेखवा पधाना, तिलै धारो बोला ॥

ऊपर दिए हुए छपेली गीत में 'तिलै धारो बोला' का प्रयोग उचित रूप में हुआ है। पर इसका प्रयोग अब ऐसे गीतों में भी होने लगा है जिनमें नहीं होना चाहिए। 'तिलै धारो बोला' का सही अर्थ है 'तुने मुझे बोल रख लिया'। 'बोल'

का तात्पर्य कुमाऊँनी में 'अम' से है—अर्थात् मैं अब तेरा 'बोल' हूँ, गुलाम हूँ। 'तिलै' का निगढ़ा हुआ रूप 'तिलै' है और 'बोल' का 'बोला'। पर अब भाई बहिन के गीतों में भी इसे छोड़ते हैं और इसका प्रयोग केवल तुफबंदी के लिये किया जाता है।

(ख) भोड़ा—भोड़ा गीत कुमाऊँ के सबसे जनप्रिय लोकगीतों में से है। जैसे, ये गीत भी नृत्य के साथ भेलों में ही गाए जाते हैं, पर विवाह इत्यादि के या किसी अन्य उत्सव के समय भी इन्हें गा सकते हैं।

छपेली गीतों की तरह इनमें भी 'ध्रुव' और 'जोड़' की पंक्तियाँ रहती हैं। पर, उन्हें अलग अलग ढंग से नहीं बल्कि एक ही चाल से कहा जाता है, जैसे :

ध्रुव—देवानी लौंढा दुरिहाटे को तिले घारो बोला।

जंतुली बौरैरौ की जेंता तूछै भली बाना ॥

जोड़—तामा को अरग लौंढा तामा को अरगा।

औ नै रये जानै रये छौ कसी बरखा ॥

(मिला हुआ)—छौ कसी बरखा लौंढा, छौ कसी बरखा।

देवानी लौंढा दुरि हाटे को, छौ कसी बरखा ॥

भोड़ा गीतों में 'जोड़' की पहली पंक्ति हमेशा निरर्थक नहीं होती। मुख्य उद्देश्य तो तुफबंदी से ही होता है, पर कभी कभी पहली पंक्ति सार्थक भी होती है। छी पुरुष दोनों मिलकर, या अलग अलग भी, इन्हें गाते हैं। गीतों की विषय-वस्तु कुछ भी हो सकती है। प्रेम और विरह को लेकर भी कई भोड़े बने हैं। विरह पर घना हुआ एक प्रविद्ध भोड़ा इस प्रकार है :

पारा मिड़ा को छै भागी खर-खर, मुरली वाजियो।

पारा मिड़ा को छै भागी रुख-भूख, बिखुली वाजियो।

पड़ी गौ बरफ शुधा पड़ी गो बरफ,

पंखो हुन्यौ उड़ी ऊन्यौ में तेरी तरफ,

भागी फूर फूर मुरली वाजियो।

तेल घाता जली गयो, थो दिया निमाणो,

नू नै गये परदेश में ले कय जरणो,

भागी खर खर मुरली वाजियो।

प्रेम पर बने हुए एक भोड़ा गीत में प्रेमी अपनी प्रियतमा की हुंदर आँखों पर मोहित होकर उससे कहता है :

रजवारौ लै भूलो लायौ, गोरी गंगा मांजा वे ।

पीतलियाँ कैची वे ।

मदुराली आँखी तेरी, मैं दि हात पैंच वे ।

‘बेहू पाको बारा मासा’ कुमाऊँ का एक प्रसिद्ध भोड़ा गीत है । पूरा गीत इस प्रकार है :

बेहू पाको बारा मासा, हो नरैण, काफल पाको चैत, मेरि छैला ।

रुणां भूणां दिन आया, हो नरैण, पुजा मेरा मैल, मेरि छैला ॥

री की रौतेली लै, हो नरैण, माछो मारो गीड़ा, मेरि छैला ।

त्यारा खूटा फानौ वूड़ी, हो नरैण, प्यारा खूटा पीड़ा, मेरि छैला ॥

सवाई को योल, हो नरैण, सवाई को याल, मेरि छैला ।

मेरो हिया मरी आँछु, हो नरैण, जसो नैनीताल, मेरि छैला ॥

याकरै की यसी, हो नरैण, याकरै की यसी, मेरि छैला ।

देखां है छै पारा डाना, हो नरैण, व्याण तारा जसी, मेरि छैला ॥

लड़ि मरी कै होली, हो नरैण, लड़ाई छु घोखा, मेरि छैला ।

हरी भरी रई चैछु, हो नरैण, घरती की कोख, मेरि छैला ॥

राष्ट्रीय चेतना के प्रभाव से कई भोड़े बने । स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद गांधी जी के संबंध में निम्नलिखित भोड़ा प्रचलित हुआ था :

गौं गौं में खुशी का नडारा बाजा ।

आय चली गौ पंचैत राजा ॥

गाँधी लै आपणों मंत्र चलायो ।

सितिया देश फिरी जगायो ॥

याँध घोरिया अंग्रेज भाजा ।

आय चली गौ पंचैत राजा ॥

( ग ) चॉंचरी<sup>१</sup>—हिमालय की गोद में बसे हुए कुमाऊँ के लोकजीवन की अभिव्यक्ति यदि किसी माध्यम से उभर उठती है तो वह है वृचनृत्य चॉंचरी । जहाँ भी परती के कुछ बेटे एकत्रित होंगे, वहाँ वृचनृत्य अवश्य दिखाई पड़ेगा । यह नृत्य चॉंचरी गीतों के साथ हुडुके की लय पर होता है ।

<sup>१</sup> हजारीबाग जिले में दिखे की चॉंचर करते हैं; वर्ष के समय ( १३० ई० ) में भी चंचरी गाई जाती थी ।



चाँचरी गीतों की विषयवस्तु का भी कोई बंधन नहीं है। हाँ, इन गीतों में भोड़ा और छपेली गीतों से अधिक गंभीरता होती है और संगीत की लय भी अधिक गहरी और धीमी रहती है। गाँव के सभी नर नारी मिलकर इन गीतों को गाते और नृत्य करते हैं। लोकजीवन को छूनेवाली सभी बातें इन गीतों का विषय बन जाती हैं। अल्मोड़ा जिले का दानपुर का इलाका चाँचरियों के लिये सबसे प्रसिद्ध है; वैसे, प्रत्येक भाग की चाँचरी अपनी अपनी विशेषता रखती है। दो पंक्तियों का तुक मिलाने के लिये छपेली और भोड़े की तरह चाँचरी के भी अधिकतर गीतों में 'जोड़े' मिलाए जाते हैं। इसलिये चाँचरी में भी पहिली पंक्ति असंबद्ध अथवा संबद्ध हो सकती है। चाँचरी गीत का नमूना देखिए :

तिलगा तेरि लंबी लटी, टसरौ कौ फूना ।  
उकासौ यज्यौण है जो, दुटी जानी धुना ॥  
नैणीताल तलो पड़्यालो, खोलनी कुथी लै ।  
आधौ भैडौ तमाखू पीयौ, नी कयौ लुचीलै ॥  
नैणीतालै की नंदादेवी, शेरै की भगवती ।  
मेरि माया टोड़ी गेलै, है जाये लखपती ॥

( घ ) बैर ( भगनौल्ला ) गीत—लोकगीतों में बैर या भगनौले को बहुत ऊँचा स्थान प्राप्त है और लोकगायकों में बैर गानेवाले, जिन्हें बैरिया कहते हैं, विशेष आदर के पात्र होते हैं। इसका कारण यह नहीं है, कि बैर का संगीत तब बहुत अच्छा या कविता की दृष्टि से सर्वोत्तम है। सर्वप्रियता का कारण है, बैरिया की अपनी प्रतिभा। बैरिया कुमाऊँ का आशुकवि है, जिसे सभी विषयों का, विशेषकर पौराणिक कथाओं, लोककथाओं और लोकोक्तियों का, अच्छा ज्ञान रहता है। किसी भी मेले में, जहाँ दो बैरिए भी एकत्र हो जाते हैं, बैर प्रारंभ हो जाते हैं। बैर का अर्थ है युद्ध, पर यह युद्ध प्रश्नोत्तरों की होइ तक ही सीमित रहता है। कभी कभी ये प्रश्नोत्तर कई दिनों तक चलते रहते हैं। विभिन्न विषयों को लेकर एक बैरिया प्रश्न पूछता है और दूसरा उसका उत्तर देता है। काफी संख्या में जनता बैठकर बड़े चाव से उनके प्रश्नोत्तरों को सुनती है और कभी एक बैरिया की ओर, कभी दूसरे की ओर मुक्त होती रहती है।

गाँव की जनता पर इन बैरियों की बातों का बड़ा प्रभाव है। प्रत्येक समस्या को लेकर वे बैरों में अपनी अपनी प्रतिभा दिखाते हैं। इतिहास, राजनीति, दर्शन, कर्मकांड, पुराण, सभी पर वादविवाद चलता है और सभी वर्गों के बैरिए इसमें भाग ले सकते हैं। द्वार जीत का कोई निमित्त मापदंड नहीं होता। ओताओं की प्रतिक्रिया से ही उसका अंदाज लगाया जा सकता है।

( ४ ) त्योहार गीत—भारतवर्ष के अन्य प्रदेशों की तरह कुमाऊँ में भी अनेक त्योहार ( उत्सव ) होते हैं । पर, लोकगीतों की दृष्टि से भाद्र शुक्ल पंचमी ( ऋषि पंचमी ) और भाद्र शुक्ल सप्तमी तथा अष्टमी को होनेवाले डोर दूर्वा-पूजन का त्योहार महत्वपूर्ण है । इस उत्सव में स्त्रियों लमामहेश्वर का पूजन करती हैं और शौ, गेहूँ, सरसो, कुकुड़ी, माकुड़ी इत्यादि पेड़ों को पूजती हैं । गेहूँ और चने के दाने एक पोटली में बाँधकर पानी में भिगे रखती हैं जिन्हें मिरुह कहा जाता है । डोर और दूर्वा पर उस दिन स्त्रियाँ अनेक गीत गाती हैं । कुकुड़ी तथा माकुड़ी के फूलों पर भी अनेक गीत गाए जाते हैं ।

डोर पर हाथरस का पुट लिए हुए एक प्रसिद्ध गीत इस प्रकार है :

दियौ दियौ महेश्वर हार डोर दियौ ।  
हार डोर सुहालो पैरा रुकमिणी ॥  
तुमन सुहालो गँवरा सिंदूरी को डाय ।  
चड़कनी भड़कनी देली में भै गेन ॥  
फाली होली गंगा जमुना स्नान मन करै ।  
फाला होला गणपति वाला गोदी मन लेवा ॥  
फाला होला शालिग्राम पूजा मन करै ।  
फाली होली शरगुली वीठ मन छोड़ै ॥  
पैरो पैरो गँवरा देखी हार डोर पैरो ।

( ५ ) संस्कारगीत—संस्कारगीतों में मंगलदान, कलशस्थापन-गीत, मयमह-पूजा गीत, आबदेव गीत, मातृ-पूजा-गीत, उपनयन-संस्कार गीत तथा विवाह-संस्कार-गीत प्रमुख हैं ।

संस्कारगीतों में कुमाऊँ के बाहर की भाषाओं का भी प्रभाव पड़ा है, कुछ गीत तो हिंदी में भी हैं ।

( क ) मंगलगीत—प्रत्येक शुभ अवसर पर, किसी भी शुभ कार्य के पहिले जो मंगलगीत गाया जाता है, उसे शकुनाखर ( शकुनाक्षर ) कहते हैं । गीत इस प्रकार है :

शकुना दे, शकुना दे, काज प अतिनीका शकुना योल ।  
दाईण धाजन शंख शब्द, दैणीतीर भरियो कलेश ।  
अति नीको सो रंगिलो, पाटन आँचली, कमल को फूल ।  
सोई फूल मोलावंत, गलेश रामीचंद्र लद्धिमन ।  
जीवा जनम, आधा अमरु होई, सोई पाटू पैरी रीना ।  
सिंदी युदी सीता देही बहुराणी, आईवंती पुत्तवंती होई ।

( ख ) जनेऊ—उपनयन संस्कार में भी कई गीत गाए जाते हैं। यशोपवीत गले में डालते समय गाया जानेवाला गीत बहुत महत्वपूर्ण है। गीत इस प्रकार है :

रौलिया पौलिया मिलि बोयीछ कपास, बट्ट बोयी छ कपास ।  
देराणी जेठाणी मिलि गोड़ी छ कपास, बट्ट गोड़ी छ कपास ॥  
भाई भतीजा मिलि बोयी छ कपास, बट्ट बोयी छ कपास ।  
नंद भावज मिलि गोड़ी छ कपास, बट्ट टिपी छ कपास ॥  
उनियाँ धुनियाँ मिलि धुनी छ कपास, बट्ट धुनी छ कपास ।  
भाई भतीजा मिलि काती छ कपास, बट्ट काती छ कपास ॥  
ग्राह्य पुरोहित ले पुरी छ जनेऊ, बट्ट पुरी छ जनेऊ ।

एक गुणी जनेऊ, बट्ट, त्रिगुणी जनेऊ ॥

त्रिगुणी जनेऊ बट्ट, चारगुणी जनेऊ ।

पाँचगुणी जनेऊ बट्ट, छगुणी जनेऊ ॥

सातगुणी जनेऊ, बट्ट, आठ गुणी जनेऊ ।

नौ गुणी जनेऊ बट्ट, नौ गुणी जनेऊ ॥

पेसी करी वाला बट्ट रची छ जनेऊ, बट्ट रची छ जनेऊ ।

तय तेरी वाला बट्ट रची छ जनेऊ, बट्ट रची छ जनेऊ ॥

( ग ) विवाहगीत—विवाहगीतों में सभी गीत बहुत सुंदर हैं और उनसे विवाह की पूरी रस्म का ज्ञान होता है ।

जब बारात लड़की के दरवाजे पर पहुँचती है तो अनेक गीत गाए जाते हैं । उस समय हँसी खुशी का ही वातावरण रहता है । एक गीत में दूल्हे के पिता का उपहास करती हुई समझिन पूछती है :

छाजा मैं वैठी समदिणी पूछे, की होलो दुलहा को याप प ।

फालो छ जोतो पिहलो छ टोकी, बी होलो दुलहा को याप प ॥

स्याता लुकुडा लाल दुशालो, बी होलो दुलहा को याप प ।

खोरलो बुड़ो लंबी छ दाढ़ी, बी होलो दुलहा को याप प ॥

हस्ती चढ़े भडुवा दाम बखेरा, बी होलो दुलहा को याप प ॥

एक विवाहगीत में आदर्श दूल्हे का वर्णन है । लड़की को तरह तरह के वरों का वर्णन सुना दिया जाता है । जिस वर को वह श्रेष्ठ समझती है, उसका वर्णन गीत में इस प्रकार है :

घर छो ठूलो बेटी, घर छ नान ।

बी होलो लाड़िको कोत प ॥

हाथ छु धोती घेटी ।  
काखी छु पोथी ॥  
घेटी पुराण सुनाइये ।  
उस रे पंडित कैसे ।  
दियो मेरे चाबुल ।  
कुल तुमारे उजालिए ॥

लड़की को बिदा करते समय गाए जानेवाले कण्ठ गीत भी विवाहगीतों में प्रमुख स्थान रखते हैं । लड़की की माँ बहुत ही नम्रता से लड़की के समुदाय-वालों से कहती है :

अरे अरे लोको पंडित लोको, सज्जन लोको ।  
मेरि धीया दुख भन दीया प ॥  
दस घारी मैले दूध पेचायो ।  
मेरि धीया दुख भन दीया प ॥  
दस तुंया मैले तेल छुंवायो ।  
मेरि धीया दुख भन दीया प ॥

( ६ ) न्योली गीत—लोकगीतों में न्योली गीतों का भी विशिष्ट स्थान है । इन्हें 'घनगीत' भी कहा जा सकता है क्योंकि वनों में घास या लफड़ी काटते या कोई और काम करते समय इन्हें गाते हैं । कुमाऊँ अपने सुंदर वनों के लिये वारे भारत में विख्यात है । वन ही कुमाऊँ की सबसे बड़ी संपत्ति है । जब लोग वनों में काम करने जाते हैं तो वे अपने को एक निश्चिन्त निःस्तब्ध वातावरण में पाते हैं । उस निःस्तब्धता को भंग करने के लिये ऊँचे स्वर में एक पहाड़ी से कोई पुकार उठता है और दूसरी पहाड़ी पर काम करनेवाला मुश्किल शयवा वही उसका उत्तर देती है । सदास जवान ही हों, यह आवश्यक नहीं । न्योली गीतों में लंबी लंबी होती है । ऐसा लगता है, मानों इनके स्वरों में कुमाऊँ के पहाड़ों की आत्मा व्याप्त हो ।

ये गीत कुमाऊँ के विभिन्न स्थानों में विभिन्न प्रकार से गाए जाते हैं । पर, लंबी लंबी—एक ही स्वर पर काफी देर तक टिके रहना—इत्यादि गुण सभी में विद्यमान रहते हैं । इनका प्रचलन अल्मोड़ा जिले के शेर भिठौरागढ़ इलाके में अधिक है । नेपाल की सीमा से रामे दुए प्रांत में अधिकतर न्योली गीत गाए जाते हैं । छोटी के छोटियाल भी इन्हें अपनी विशेष धुन में गाते हैं ।

न्योली गीतों का रूप दोहे का है, पर गाने में दूसरी पंक्ति के दूसरे भाग के साथ 'न्योली' या 'हायला' लगाकर फिर पुहराते हैं । यद्यपि कोई विशेष नियम

नहीं है, फिर भी मर्द 'न्योली' कहेंगे और स्त्रियाँ 'हायला'। प्रेम और विरह ही इनकी प्रमुख विषयवस्तु है। इन्हें बिना किसी बाजे की सहायता के गाया जाता है।

न्योली गीतों के कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं :

प्रेमी प्रेमिका को संबोधित करते हुए कहता है—

भूख लागली भोरजन खाये, घाम लागलो भै जाये।

बची रौलो भेटा होली, सुक्यारी रै जाये।

सुन्यारी रै जाये न्योली, सुक्यारी रै जाये ॥

उत्तर में प्रेमिका कहती है—

घारा येजा सुर्मा खैजा मंडी को किराइन।

श्र्योल भैजा पाणी पीजा, कवे छै नै विराइन।

कवे छै नै विराइन 'हायला', कवे छै नै विराइन ॥

### ( ७ ) बालरुगीत—

( क ) लोरी—कुमाऊँ के विभिन्न भागों में विभिन्न लोरियाँ प्रचलित हैं। नैनीताल जिले में चोगढ़ पट्टी की एक लोरी इस प्रकार है :

भुलीहये कुली भावा कुली ले।

पुरवि को पिंग ल्यों लो।

पच्छिम की हवा, भुलि लै भावा।

तेरी ईजू पलुरिया, घास जाई रैल।

तेरा लैजिया भावा।

चुचि भरी स्याली, चड़ि मारी स्याली।

चुचि घास ले लै भावा।

चड़ी खेल लगालै, होलिले।

चुंगरो टोड़लै भावा।

खातड़ी फाड़लै।

तेरी छत्तर राजगही, बड़ी गली होली ले।

कुमयी को जौच खाले, अनुवा को पानी।

मुदड़ी में सोई रैले, होली ले होली ले।

( ख ) खेलगीत—बच्चों के खेल के गीत भी कुमाऊँ में बहुत मिलते हैं। कुछ तो गीत न होकर तुकबंदियाँ मान होती हैं, और उन्हें वैसे ही कहा भी जाता है, जैसे :

अरसी कसी दनियाँ, बरेली के बनियाँ

कुछ गीत ऐसे भी हैं, जिन्हें बच्चे खेलते समय गाते हैं, जैसे :

ओ चौज्यू यानरि कैं जानू ।  
यानरि खाँड़ फूल फल ।  
ओ चौज्यू यानरि कैं जानू ।  
यानरि खोरि मखमलै टोपी ।  
ओ चौज्यू यानरि कैं जानू ।

( ८ ) विविध गीत—ऊपर वर्णित लोकगीतों के अतिरिक्त कुछ ऐसे लोकगीत हैं जिन्हें हम विविध गीतों के अंतर्गत रख सकते हैं । ये गीत विषयवस्तु और रूप की दृष्टि से भी अन्य गीतों से भिन्न हैं, जैसे ( १ ) दीपक जलाने के गीत, ( २ ) साली जीजा के गीत, ससुर बहू के गीत, सास बहू के गीत इत्यादि ।

### ४. मुद्रित साहित्य

कुमाऊँनी में लिखित साहित्य गद्य और पद्य दोनों रूपों में उपलब्ध है, पर यह अधिकतर पद्य में है ।

( १ ) पद्य—पुराने कवियों में गुमानी और शिवदत्त सती उल्लेखनीय हैं ।

( २ ) गुमानी ( १८०० ई० )—की अधिकांश रचनाएँ संस्कृत में हैं । पर उन्होंने नेपाली, हिंदी, उर्दू तथा कुमाऊँनी में भी लिखा है । कुमाऊँनी में रचित उपलब्ध कविताएँ यद्यपि अधिक नहीं हैं, फिर भी कुमाऊँनी के लिखित साहित्य की दृष्टि से उनका स्थान सर्वोत्तम कृतियों में है । एक प्रसिद्ध रचना में गुमानी ने गंगोली ( अस्मोड़ा ) के खाद्यों का उल्लेख किया है :

फेला नियु अखौड़ दाड़िम रियू नारिंग आदो दही ।  
खासो भात जमालि को कलकलो भूना गढ़ेरी गया ।  
च्यूड़ा सघ उत्थोल दूद बकलो च्यू गाय को दाणोदार ।  
खानी सुंदर मोणिया घघड़वा गंगावली रोणिया ॥

अकाल की परिस्थिति का वर्णन देखिए :

आटा का अनचालिया खसखसा रोटा खड़ा पारुला ।  
फानो भट्ट गुरुंस औ गहत को डुवरा बिना लूण का ।  
कालो शाग जिनो बिना भुटण को पिंडालु का नील को ।  
ज्यो ज्यो पेट भरी अकाल फटनी गंगावली रोणिया ॥

दिसालू पल पर उनकी यह उक्ति बहुत प्रसिद्ध है :

दिसालु की घाण घड़ी रिसालू,  
नैजीक जै येर उहेड़ी खाँड़े,

ये बात को कैले गटो नी मानणो,  
दुध्याल की लात कौखी पढ़ेछे ।

( ख ) शिवदत्त सती—शिवदत्त सती गुमानी पंत के बाद हुए । कुमा-  
ऊँनी भाषा में ही उन्होंने अधिक लिखा—नेपाली में भी उनकी कुछ कृतियाँ मिलती  
हैं । उनकी प्रसिद्ध कृतियों के नाम इस प्रकार हैं :

- ( १ ) भाबर के गीत ( कुल नौ गीत )
- ( २ ) बस्यारी नाटक ( नीति नाटिका )
- ( ३ ) प्रेमसागर ( चरिमणी जी का विवाह )
- ( ४ ) गोपीदेवी का गीत ।

इन सबमें गोपीदेवी का गीत या गोपीगीत अधिक प्रसिद्ध और जनप्रिय है ।  
इस गीत में सामाजिक अन्याय के विरुद्ध उन्होंने आवाज उठाई है । हिंदू समाज  
में एक विधवा लड़की की क्या दुर्दशा होती है, इस बात को एक ऐसी विधवा  
लड़की के ही मुँह से कहलवाया है जो ग्यारह मास विधवा जीवन व्यतीत कर मर  
जाती है और पिता को स्वप्न में आकर यह गीत सुनाती है । पिता स्वयं शिवदत्त  
सती हैं । उनका कहना है, उन्होंने उसी की कसख गाथा को पद्यबद्ध कर दिया ।  
गीत के प्रत्येक बोल में नारीहृदय की वेदना और विधवा की सामाजिक स्थिति का  
भारमिक विवरण मिलता है । वह कहती है, मुख्य ही विधवा का सौभाग्य है :

फुटि गयो भाग जैको, करि गयो गल्लो ।  
विधवा केहड़ि को बौज्यू मरणो छौ भल्लो ।  
विधवा केहड़ि घर जहर को डल्लो ।  
विधवा केहड़ि को बौज्यू मरणो छौ भल्लो ॥

×                      ×                      ×                      ×

कागज रही बेर बौज्यू कलम दधात ।  
मुलुक सुणार् दिया गोपी की कवात ।  
योई मेरी गया कासी योई छु सराद ।  
पोथि बणै छपै दिया, कै दिया खैरात ।

( ग ) गौरीदत्त पांडेय 'गौर्दा'—आधुनिक कवियों में 'गौर्दा' का नाम  
सर्वप्रथम आता है । कई साल हुए, उनकी मृत्यु हो गई । उनकी कृतियाँ  
अधिकतर विनोदपूर्ण हैं । सामाजिक, राजनीतिक, पारिवारिक, सभी विषयों पर  
उन्होंने लिखा है ।

अपना परिचय स्वयं देते हुए वह कहते हैं :

गौदाँ मै खस भापि का भगनौली कविराज ।

आपूँ थें कवि कृण मैं वी ऊँछ बड़ि लाज ।

देशप्रेम पर उनके कई गीत हैं। राष्ट्रीय आंदोलन के समय उनके द्वारा रची हुई एक चौचरी के कुछ अंश इस प्रकार हैं :

आओ यारो, गांधी संग मिललो स्वराज रे ।

गांधी का सिपाही बसो बीछ सरताज रे ।

खरख को तोप रे,

काती बुखी चलूँ लात,

उड़ि जाली टोप रे ।

(घ) जीवित आधुनिक कवि—आधुनिक जीवित कवियों में अल्मोडे के श्री चंदूलाल वर्मा तथा रानीखेत निवासी श्री रामदत्त पंत प्रमुख हैं। श्री चंदूलाल जी ने कुमाऊँनी कहावतों की एक पुस्तक 'प्यास' नाम से प्रकाशित की है। उन्होंने कई गीत कुमाऊँनी में लिखे हैं जिनमें से 'धार में को पौ, आँखिन रिटी रो' गीत बहुत प्रसिद्ध है। इनके अलावा भी कई कवि हैं, जिनमें से कुमाऊँनी में लिखा और लिख रहे हैं, जैसे रैखोली गाँव (जिला अल्मोडे) के भी गोपीविह मेहता, पोथार गाँव (जिला अल्मोडे) के भी नारायणराम आर्य ।

(२) गद्य—गद्य साहित्य में जो कुछ भी संकलित हुआ, लिखा या छपा है, उसका बहुत बड़ा भेज कुमाऊँनी की मासिक पत्रिका 'अचल' की है। इस मासिक पत्रिका के कितने ही अंक निकले और प्रत्येक अंक से कुमाऊँनी भाषा को मोत्साहन मिला ।

अनुवादों में भी लीलाधर जोशी ने गीता का कुमाऊँनी में अनुवाद किया ।

सन् १९१४ ई० में भी नरदत्त जोशी द्वारा लिखित पुस्तक 'शिशुबोध' प्रकाशित हुई, जिसमें अंग्रेजी व्याकरण को कुमाऊँनी में सचभाषा गया और कई उपयोगी शब्दों को भी अंग्रेजी तथा कुमाऊँनी, दोनों भाषाओं में दिया गया है ।



# १८. नेपाली लोकसाहित्य

श्रीमती कमला सांकृत्यायन



## ( १८ ) नेपाली लोकसाहित्य

### १. सीमा आदि

( १ ) सीमा—नेपाली भाषा नेपाल देश की भाषा है । नेपाल का क्षेत्रफल ५४३४१ वर्गमील है, जिसमें ३१८२० गाँव और १६५४ की जनगणना के अनुसार ५४, ३१, ३७० आदमी बसते हैं । इसके उत्तर में भोट ( चीन मण्डराण्य ) तथा दक्षिण, पूर्व और पश्चिम में भारत के प्रदेश पड़ते हैं ।

( २ ) भाषा—नेपाल के समस्त लोगों की मातृभाषा नेपाली नहीं है । नेपाली भाषा का दूसरा नाम खसकुरा भी है, जिसका अर्थ है खसों की भाषा । वस्तुतः यह नेपाल के खस लोगों की ही मातृभाषा थी, जो राजनीतिक प्रभुत्व के प्रसार के साथ औरों में फैली । नेपाल के प्रायः आधे निवासी तराई में बसते हैं जो अपने दक्षिणाले पड़ोसी भाइयों की भाषाएँ—अवधी, भोजपुरी और मैथिली—बोलते हैं । वे रक्त से भी अपने दक्षिणी पड़ोसियों से संबद्ध हैं । शायद अवश्य एक दूसरी—मौन् खमेर या किरात—जाति से उन्नत रहते हैं । उनकी मुलाक़ाति पर मगोल छाप भी इस बात की पुष्टि करता है । पर, वह अपनी पुरानी भाषा सैकड़ों वर्ष पहले भूल चुके हैं, और अपने पड़ोसियों की तरह अवधी, भोजपुरी या मैथिली बोलते हैं । पहाड़ में भी मौन्-खमेर ( किरात ) जाति के लोगो की संख्या बहुत है जिनमें से अधिकांश अपनी अपनी भाषा बोलते हैं । मौन्-खमेर जातियाँ हैं—मगर, सुमर, तमर ( तामर ) नेवार, याखा, लिबू, राई, आदि जिनमें से अतिगतीन की भूमि को आज भी किराती देण कहा जाता है । मौन्-खमेर भाषाओं में नेवार भाषा विशेष समृद्ध है । दूसरा का लोकसाहित्य भी कम समृद्ध नहीं है, पर वह अधिकतर मौखिक रूप में मिलता है । तिब्बत की सीमा पर पूर्व की ओर भोट के तिब्बतीभाषी शरण और पश्चिम की ओर मुस्तग और छारका लोग रहते हैं, जिनकी संख्या मौन् खमेर लोगो की अपेक्षा भी बहुत कम है । पहाड़ में तिब्बती और मौन् खमेर जातियों को छोड़कर बाँकी सब लोगों ( जिनमें खस अधिक हैं ) की मातृभाषा नेपाली या खसकुरा है । मौन् खमेर भाषाएँ आपस में इतना अंतर रखती हैं कि एक भाषाभाषी दूसरे की भाषा नहीं समझ सकता । गोरखा वंश के प्रभुत्व की स्थापना के साथ गोरखा ( नेपाली ) भाषा राजभाषा बनी, जिसने सारे नेपाल के लिये समिलित भाषा बनने का अवसर प्राप्त किया । १७४२ ई० तक गोरखा राज्य की सीमा उत्तर में हिमाल, दक्षिण में सेती नदी, पूर्व में निश्लुगडकी, पश्चिम में चेपे तथा मर्स्यांग नदी थी । गोरखा राज्य के पश्चिम कुमाऊँ और नेपाल

के बीच बहनेवाली फाली नदी तक और भी कितने ही खसकुरा बोलनेवाले छोटे छोटे राज्य थे। १८वीं सदी के मध्य तक नेपाली भाषा त्रिशूलगंडकी के पूर्व नहीं फैल पाई थी और नेपाल उपत्यका लिए आगे हैं अधिक नेपाल मौन्-ख्मेर और तिब्बती भाषाएँ बोलता था। १७७४ ई० तक गोरखा विजेता पृथिवीनारायण का राज्य दाजिलिग तक फैल गया था। इस प्रकार सारे नेपाल को एक शासन में आने का अवसर प्राप्त हुआ। पहाड़ में एक एक उपत्यका की भाषा अलग हो जाती है, और वह अपनी विशेषता को बहुत फाल तक कायम रखती है। इसी का फल है कि नेपाल में एक दर्जन से अधिक मौन्-ख्मेर वंश की भाषाएँ अब भी बोली जाती हैं। राजकाज के लिये ही नहीं, व्यवहार की दृष्टि से भी एक समिलित भाषा की आवश्यकता थी जिसकी पूति नेपाली भाषा ने की। यह स्मरण रखने की बात है कि इस भाषा का नाम पहले गोरखा भाषा या खसकुरा था। नेपाली नाम का प्रचार पीछे हुआ। आजकल कभी कभी नेवार भाषा को भी नेपाली भाषा कह दिया जाता है, पर वस्तुतः नेपाली भाषा नाम गोरखा भाषा के लिये ही रूढ है।

नेपाल में नेपाली भाषा के भी अपने क्षेत्र हैं। महाभारत श्रेणी के दक्षिण, पश्चिमी नेपाल में यही भाषा बोली जाती है। पूर्वी नेपाल के दक्षिणी पहाड़ी इलाकों में पिछले दो सौ वर्षों में खस लोगों के बहुत से गाँव बस गए जिनके कारण वहाँ नेपाली बोली जाती है। पर महाभारत पर्यंतश्रेणी के उत्तर कितनी ही जगहों पर मौन्-ख्मेर या तिब्बती भाषाएँ बोली जाती हैं। इस भूभाग के दक्षिण-पाले कुछ लोग अपनी मौन्-ख्मेर भाषा भूलते जा रहे हैं और कुछ अपनी भाषा के अतिरिक्त नेपाली भी बोलते हैं। हिमालय के पास की स्त्रियों को छोड़कर बाकी सारे नेपाल में पुरुष नेपाली भाषा बोलते समझते हैं। तराई के अधिकांश लोगों के घरे में भी यही बात है।

नेपाली भाषा की सीमारेखा खींचना आसान नहीं है। मोटे तौर से कहा जा सकता है कि स्थानीय भाषाओं के सहित सारे नेपाल में नेपाली भाषा बोली जाती है। नेपाल के बाहर पहाड़ी दाजिलिग जिले और सिक्किम की अधिकांश जनता भी नेपाली बोलती है। भूटान में हजारों नेपाली परिवार बाहर बस गए हैं। सेना और दूसरे कामों के संबंध में नेपाली धर्मशाला (फागड़ा), शिमला, देहरादून, लैंसडौन, आसाम और बर्मा तक जा चसे है। यद्यपि वहाँ नेपाली भाषा-भाषी कोई अलग भूखंड नहीं है, तो भी लोगों का अपनी मातृभाषा के साथ प्रेम है। नेपाल से बाहर गए खसों के अतिरिक्त अन्य नेपाली केवल नेपाली भाषा बोलते हैं और सुरंग, मगर, राई, लिंबू आदि में भाषा सर्वथा फाँई भेद नहीं है।

नेपाली भाषा के उत्तर में तिब्बती, पूर्व में तिब्बती की याता भूटानी, दक्षिण में बँगला, मैथिली, भोजपुरी, अवधी भाषाएँ और पश्चिम में कुमाऊँनी

पड़ती है। कुमाऊँनी से इसका विशेष संबंध है। किसी समय पहाड़ में पश्चिम से खस लोग मौन-खमेरो ( किराते ) की भूमि में दाखिल हुए और पूर्व और महुते हुए १८वीं सदी के मध्य में नेपाल उपत्यका की सीमा पर और उस शताब्दी के अंत में दाजिलिंग तक जा पहुँचे। नेपाली ( गोरखाली ) मुख्यतः पश्चिमी नेपाल की भाषा थी, जिसके पड़ोस में कुमाऊँनी पड़ती थी। चंबा, कुलुई, गढ़वाली, कुमाऊँनी भी नेपाली की तरह खसों की भाषाएँ हैं, और वहाँ के लोगों में खसों की प्रधानता है। इनकी भाषाओं में भी कितनी ही समानता है। नेपाल से चंबा तक और मारवाड़ी में भी का के लिये रा, गा के लिये ला और ही के लिये छे विशेष शब्द हैं, जिनमें ला और छे मारवाड़ी और पहाड़ की सभी भाषाओं में मिलते हैं। र का प्रयोग नेपाली में नहीं मिलता, उसकी जगह अपने दक्षिण के मैदानी भाषाओं की तरह उसमें को का प्रयोग देखा जाता है।

( ३ ) उपभाषाएँ—नेपाली शासन और भाषा को पहले गोरखा या गोरखाली कहा जाता था। सतगंढकी इलाके में गोरखा का छोटा सा राजवंश था जो अपनी राजधानी के नाम से गोरखा वंश कहा जाने लगा। यद्यपि राज्यवित्ताार में पश्चिमी नेपाल के दूसरे खस भी दिग्विजय में सहायक हुए, तथापि राजवंश और दरबार में गोरखावालों की प्रधानता थी। इसीलिये नेपाली की प्रथम आदर्श भाषा गोरखा जिले की भाषा थी, जिसे आजकल पश्चिम नं० २ जिला कहा जाता है। पश्चिमी नेपाल में गोरखा के अतिरिक्त और भी कितनी ही उपभाषाएँ हैं, जिनमें मुख्य है सप्तसे पश्चिम में डोटियाली और उसके बाद जुमला की भाषा। इन दोनों भाषाओं ने आदर्श नेपाली के निर्माण में बहुत कम भाग लिया। नेपाल उपत्यका की विजय के बाद पृथिवीनारायण ने राजधानी को गोरखा से हटाकर कातिपुर ( काठमांडू ) में स्थापित किया और उनके साथ गोरखा के बहुत से संभ्रात परिवार नेपाल उपत्यका में आ बसे। आजकल की साहित्यिक नेपाली भाषा वही भाषा है जिसे नेपाल उपत्यका के पहाड़ी लोग बोलते हैं। नेपाल उपत्यका के प्रधान और मूल निवासी नेवार लोग नेपाली भाषियों को 'पहाड़ी' कहते हैं, यद्यपि वे स्वयं भी पहाड़ों में ही बसे हुए हैं। साहित्यिक नेपाली मूलतः गोरखा प्रदेश से लाई भाषा का विकसित रूप है जिसे संस्कृत के तत्सम, तद्धव तथा किलने ही उर्दू फारसी शब्दों को मिलाकर बनाया गया है। गावों में पूर्वी नेपाल में भी लोकभाषा के अंश का प्राबल्य है, यद्यपि शिक्षित वर्ग उसे कम करने की कोशिश करता है। लोकभाषा की विमुखता का पता इससे भी चलता है कि भानुमत्त ने अपने रामायण में लोकप्रचलित छंदों को न लेकर संस्कृत छंदों को अपनाया, जिन्हें साधारण जन 'खिलोक' कहते हैं। पूर्वी नेपाल ( किरात देश ) में पैली नेपाली गोरखा भाषा का ही अंग है। यद्यपि निछुली डेढ शताब्दियों में उसमें कई अंतर आ गए हैं, तो भी वहाँ की भाषा अपने में अधिक प्राचीनता संजोए हुए है।

नेपाली की उपभाषाएँ मुख्यतः चार हैं—(१) पूर्वी नेपाली (धनकुटा इलाम की भाषा), (२) केंद्रीय नेपाली (नेपाल उपत्यका, गोरखा जिले की भाषा), (३) मादी की भाषा और (४) पश्चिमी नेपाली (डोटियाली आदिभूमि)।

उदाहरणार्थ एक ही अनुच्छेद इन विभिन्न उपभाषाओं में नीचे दिए जा रहे हैं<sup>१</sup> :

(क) पूर्वी नेपाली (धनकुटा)—एक देशमा चार वीसै वंश वर्ण का बुढा बुढि रहन् । तिनेरु अघ्यारै हरिकाल थिए । एक दिन बुढालाई रोटी खान मन लागेछ र बुढिलाई भन्यो बुढि मलाई रोटी खान सारे छुद्दे लाग्यो । तं गाऊँमा गएर चामल मागेर ले । म बजारमा गएर सेल भिच्छे गरेर ल्याउँ छु भनेर बुढिलाई चामल भिच्चे गर्न पठायो । बुढो सेल भिच्छे गर्न बजार तिर लाग्यो । दुवैले अलेलि सेल चामल भिच्छे गरेर ल्याए । रोटी खान पाइयो भनी बुढि दह परेर रोटी पोल्न लागी । जम्मा रोटी पाचोडा भएछ । त्यो देखेर बुढाले भन्यो—जे भए पनि तैले मलाई मान्ने पर्छ । त दुइडा रोटी खा, म तिनीडा खान्छु ।

(ख) केंद्रीय नेपाली—एक देशमा ६५ वर्ष का बूढा बूढी रहेछन् । तिनीहरू चौपटै गरीन थिए । एक दिन बूढालाई सेल खान मन लागेछ र बूढीलाई भन्यो—‘बूटी, मलाई सेल खान साहे तिर्घना लाग्यो । त गाउँमा गएर चामल मागी ले । म बजारमा गई सेल भिच्चा गरी ल्याउँछु’ भनी बूढीलाई चामल भिच्चा माग्न पठायो । बूढो सेल भिच्चा माग्न बजारतिर लाग्यो । दुवैले अलि अलि सेल चामल भिच्चा मागेर ल्याए । सेल खान पाइयो भनी बूढी खूब खुशी मएर सेल पकाउन लागी । जम्मा सेल पाचथोटा भएछ । त्यो देखेर बूढोले भन्यो—जे भए पनि तैले मलाई मान्नेपर्छ । तं दुइटा सेल खा, म तीनथोटा खान्छु ।

(ग) मादी (पूर्व बूढी गंडक)—एक देशमा पचान्ने वर्ष का बुढा बुढी रचन् । ती बुटा बुढा निर्ती दुपी थिए । एक दिन बुढालाई सेल खान मन लाग्य । अनिचाई बुढाले बुढीलाई भनेच—‘ए बुटी, मलाई सेल खान थोथि मन ला’ यो । त गाँ मा गएर चामल मागेर ल्या । म बजार मा गएर सेल भिच्चे मागेर ल्याउँछु ।’ यति भनेर बुढाले बुटीलाई चामल भिच्चे माग्न पठायो । बुढी चाई सेल भिच्चे माग्न बजार तिर ला’या । दुवैले अलिफता सेल् अलिफता चामल् भिच्चे मागेर ल्याए । सेल खान पाइयो भनेर बुढी थोथि रमाएर सेल पकाउन लाई । जम्मा सेल पाचोडा भएछ । त्यो देखेर बुढाले भन्या—‘जे भा’नि तैले मलाई मान्ने पर्छ । त दुइटा सेल् खा, मचाई तिन्टा खान्छु ।’<sup>२</sup>

<sup>१</sup> समादक - श्री गंगाप्रसाद उप्रेती, आठपई, पोखर (धनकुटा) ।

<sup>२</sup> समादक - श्री माधवप्रसाद पिमिर, लम्जुङ् (पश्चिम ३ नंवर) ।

(घ) आद्धम पश्चिम—एक देशमा ६५ बर्खा बडा बड्डी थिया । तिनी हरू भौति गरीच थिया । एक दिन बड्डालाई बाबर खान मन लागेछ र बड्डीलाइ भन्यो—‘बड्डी मलाइ बाबर खान भौति तिर्पना लाग्यो । तं गाऊँ तिकै गैखेर चामल माँगि लैया । म बजार तिकै गै तेल मागि ल्याउँला भनिखेर बड्डीलाइ चामल मागी लै आउन पठायो । बड्डी तेल मागी ल्याउन बजार तिकै लाग्यो । दुइदैले नापो-नापो तेल चामल भिच्छ्या मागी पंड ल्याए । बाबरखान पाइयो भनी बड्डी भौति खुशी भईखेर बाबर हावन लागी । सप्लै बाबर पाँच भयाछन् । त्योर देखि खेर बड्डाले भन्यो—ज्या भया पनि तैले मलाइ मात्रै पर्छ । तं दुइटा बाबर खा म तिनोटा खाऊँला ।’

(ङ) डोटियाली—एक देश चारविधि पन्नर वर्षा बड्डा बड्डी रैछन् । तिनरिसौ ( तिलु ) भौति गरीच थे । एक दिन बड्डालाई बाबर खाने मन लागि छरे । बड्डीलि भन्यो—बड्डी, म बाबर खानाखी भौतै मन लाग्यो । तं गाँउँडो जारे चामल् मागी ल्या, म बजार नै पट तेल मागी ल्याउँछु तसो भनी पट बड्डीलाइ चामल् मागन् लायो । बड्डी तेल मागन् बजारीडो ग्यो । दुवैले थोका थोकाइतेल् चामल् मागी ल्याय । बाबर खान पाइयो भनी पट बड्डी ममनानी मैरे बाबर पकाउन लागी । जग्माइ बाबर पाँचे भ्याछन् । तसो धेकी पट बड्डीले भँएयो ज्यै हो, तैले भँएया माखे पढ्यो । तं दुवै बाबर खा, मै तीन खानौ ।

(च) चैतडेली—एक देशमा ६५ वर्षा बुडा बुडि ज्यान् । ति भौत् गरीच थ्या । एक दिन बुडा ‘शैल् खान्वा मन् लागिछ रे’ बुडियाइ भन्यो—बुडी भइ शैल् खान्वा साऽसी मन् लागि । तै गाँ भइ भाइबरे चावल् भागिल्या । मै बजार भाइबरे तेल भिच्चा मागि ल्याँनो भणिमरे बुडि चावल् भिच्चा मागि ल्याँनाकि लायो । बुडो तेल भिच्चा माँगनाकि बजार तिर लाग्यो । दूए जना थोक् थोकाइ तेल लैरे चावल् लै भिच्चा मागि लेया । आय शैल् खानो भडिबरे बुडि भौत् खुसि भैरै शैल् पकाँन् पशि । जग्मा पाँच् शैल् भ्याँन । तै धेकिबरे बुडाले भन्यो—ज्या भ्यालै तैले भइ माखे पढ्यो । तै दुइ शेल खा, मै तीन खानौ ।

(४) लोकसाहित्य—नेपाली लोकसाहित्य के अन्धे संप्रदायों का अभाव है । वस्तुतः इस ओर लोगों का ध्यान अभी अभी गया है । अन्ध पहाड़ी लोकसाहित्य की तरह नेपाली लोकसाहित्य भी बहुत समृद्ध है । इसमें गद्य और पद्य दोनों ही मिलते हैं । गद्य में लोककथाएँ ( कथा ) और लोकोक्तियाँ ( उलान ) मुख्य हैं और पद्य में लोकगाथाएँ ( पँवाडे ) तथा लोकगीत । इन विभिन्न विधाओं के उदाहरण निम्नांकित हैं :

<sup>१</sup> संपादक : रुपनराज खार बूढी, अद्धम ( कर्णाली प्रदेश ) ।

२. गद्य

( १ ) लोककथाएँ—

( १ ) सुनकेसरी रानी—सुनकेसरी रानी दखको हाँगामा बसेकी भिई,  
बाबु बोलाउन गयो श्री मन्यो—‘भरन भर सुनकेसरी चेली विवाहको लगन टरे है’

छोरी—‘भर्न ता भर्ने नी मेरी बाबा ससुरा पर्ने रैछ है ।’

यो सुने पछि चाँहि मर्यो ।

आमा गएर भन्छे—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे है ।’

सुन—‘भर्न ता भर्ने नी मेरी आमा सासुरा पर्ने रैछ है ।’

त्यस पछि आमा पनि मर्छे ।

दाज्यू जान्छ—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे है ।’

सुनकेसरी—‘भर्न ता भर्ने नी मेरा दाज्यू, जेठाजु पर्ने रछौ है ।’

मदाज्यू पनि मर्यो ।

माइला दाज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे है ।’

सुनकेसरी—‘भर्न ता भर्ने नी मेरा दाज्यू, जेठाजु पर्ने रछौ है ।’

माइला दाज्यू पनि मर्यो ।

साईला दाज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे है ।’

सुनकेसरी—‘भर्न ता भर्ने नी मेरा दाज्यू, जेठाजु पर्ने रछौ है ।’

साईला दाज्यू पनि मर्यो ।

जेठी भाउज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टरे है ।’

सुनकेसरी—‘भर्न ता भर्ने नी मेरी भाउज्यू, जेठानी पर्ने रछौ है ।’

जेठी भाउज्यू मरी ।

माईली भाउज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टर्यो है ।’

सुनकेसरी—‘भर्न ता भर्ने नी मेरी भाउज्यू, जेठानी पर्ने रछौ है ।’

माईली भाउज्यू पनि मरी ।

साईली भाउज्यू—‘भरन भर सुनकेसरी चेली, विवाहको लगन टर्यो है ।’

सुनकेसरी—‘भर्न ता भर्ने नी मेरी भाउज्यू, जेठानी पर्ने रछ्यो है ।’

साईली भाउज्यू पनि मरी ।

यसपछि सुनकेसरी चेली ( रानी ) का सबै मानिसहरू बाबु आमादेखि  
लिएर दाज्यूएरसम्म मरी सकेको हुन्छन् तर एउटै माई मात्र बाँचेको हुन्छ । सुन-  
केसरी चेलीको आसन एउटा दसको हाँगामाथि हुन्छ । तल फेदिदेखि छात्रु भाईले



उसकी दिदीलाई भन्छ—‘दिदी ! म पनि आउँछु नी । दिदी ! म पनि आउँछु ।’ त्यसो सुन्दा दिदीले जवाब दिन्छे—‘भाई, तै यहाँ न आइज, मेरोमा आइस् भने तँलाई म केही चीजको जोगार गरिदिनु सकिन, फारग्य मेरोमा केही छैनन् । तँ म भाकैमा आइस् भने ‘मोको छु’ भनि मनेछस् । म के दिउँला तँलाई । त्यहाँ बस्, यहाँ म भए ठाउँ आउने मेलो न गर् ।’ यस कुरामा उसको भाई कसै गरेर पनि राखी हुँदैन । उ आफ्नो लिदेदिपी गरी रहन्छ । उसले फेरि भन्छ—‘होइन दिदी’ तिमीले त्यसो भन्नु हुँदैन, म माथि जरूर आउँछु, तिमीले मलाई बोलाउने पर्छ । म माथि आएर भोको छु औ मौक लाग्यो भने कहिले पनि तिमीलाई दिक् दिने छैन । तिमीले आफ्नो भाईलाई माथि बोलाउने पर्छ । ‘सुनकेशरी चेलीको हृदय सारै नरम औ दयालु भएको हुनाले उसले भाईलाई’ तँ कसै गरेर पनि माग्दैनस् भने माँथि आइज भनी बोलाउँछे । भाई पनि बढो खुशी भएर दिदी भए ठाउँमा गएर बस्छ ।

माथि पुगेर बसेको एकछिनपछि भाई चैलाई भोक लाग्छ । पहिले ता उसले कति त्यो कुरोलाई टार्ने कोशिश गर्छ तर पछि केही लाग्दैन र उसले दिदीलाई भन्छ—‘दिदी, म न भुला भन्थे तर पनि एकदमै कर पर्यो, मलाई यस घरि साह्रै भन्दा साह्रै भोक लागि रहेको छ । मलाई केही न केही खानेकुराको चाँचो मिलाई दिनुपर्छ ।’ भाईको यो कुरा सुनी दिदीको मनमा साह्रै फिजी पर्छ । उनले ता यो कुराको पहिले नै विचार गरेकी हुन्छिन् कि भाईले जरूर भोकोछु मनेछु भनी । दिदीले भाईलाई भन्छिन्—‘भाई, तैले वा मलाई भोक लाग्यो भन्छस् औ मेरोमा केही पनि छैन । मैले ता तँलाई पहिले नै भनेकी हुँ । अहिले मेरोमा तिल र चामल मात्र छ । यही खान्छस् भने म दिन्छु, तर यसलाई चाँहि भुईँमा एकरमै नखसाली खानुपर्छ ।’ यस कुरामा भाई चाँहिले आफ्नो मोफलाई पटककै सपन न सक्दा त्यही तिल र चामल पनि सानलाई तयार हुन्छ, औ दिदीको हातबाट सो हुई चीजहरू लिन्छ अनि दिदीलाई भन्छ कि ‘म यी चीजहरूलाई न खसाली खानेछु ।’ भाई ले सो भिनिसहरूलाई ली खान थाल्छ तर चामल र तिलको सिताहरू भुईँमा खसी हाल्छन् । ती सिताहरू बमिनमा पर्ने भित्रिकै तिलको चाँहि मैसीहरू अनि चामलको चाँहि गायहरू बनिन्छन् । गाय र भैँसीहरू गोठमा फराउन थाल्छन्—मोकले । यसो हुँदा सुनकेशरी रानी लाई भाई समेत बमिनमा ओर्लिन कर पर्छ औ तिनी भाईलाई पनि साथमा लिएर तल ओर्लिन्छन् । त्यसपछि तिनीहरू गाई र भैँसी गोठ समालेर त्यसकै साथमा एउटा सानो भोपडी बनाएर वसो-वासो गर्न थाल्छन् । यसरी तिनीहरूको त्यहाँ निकै दिन बित्छ ।

एक दिन अचानक तिनीहरूको दैलोमा एउटा जोगी घुम्दै फिर्दै पुग्छ । उसले त्यहाँ आएर चामल माँछ । चामल हातमा लिएर भाई चाँहि पुस्पाउनु

बाहिर आउँदा उसले माई चोहिलो हातबाट दन्डिना पटक लिनु मान्दैन । उसको भनाई अनुसार फन्ने केटी सुनकेशरी रानीकै हातबाट दन्डिना लिन चाहन्छ । माई चोहिले भित्र गई योगीराजले गर्नुभएको विचार दिदीलाई हुनाई दिन्छ । सुनकेशरी चेली पनि योगीराजलाई फसै गरेर टार्न न सकदा आफै बाहिर आउन तयार पर्छिन् । बाहिर आउन भन्दा पहिले उनले आफ्नो अनुहार मरी मोसो लाउँछिन् औ आफ्नो एकदम राम्रो रूपलाई निखुर कालो बनाउँछिन् । यसपछि उनी बाहिर आउँछिन् । बाहिर आएर दान दिन लाग्दा जोगीराजले आफ्नो कमण्डलुको पानी निकाली औंलाले रानीका मुखमा छर्कि दिन्छन् । सो पानी अनुहारमा पर्ने वित्तिकै सुनकेशरी चेलीको अनुहार झलझल बल्ने हुन्छ । यत्तिकैमा तिनलाई जोगीराजले भगाएर टाढो देशको एउटा राजदरबारमा पुर्याउँछन् । वहाँ पुगेर पत्ता चल्छ कि ती जोगीराज ता त्यही दरबार का राजकुमार रहेछन् । उनले आफ्नो भेष चोहिलि योगीराजको भेषमा बदलेर तिनको दैलामा पुगेका रहेछन् । उता भने माई चोहिलाई पत्ता लाग्छ कि जोगीराजले उसकी दिदीलाई भगाएर लगेछन् । माईलाई वढो अपसोस लाग्छ औ एकलै सोच्दै बसीरहन्छ । उसले दिदीको बिरहमा भन्छ :

भ्यागुताको छाता भिकी डम्फु मोडुंला ,  
मेरी दिदी सुनकेशरीलाई कहाँ गई भेटुंला ?

माई चोहिलाई दिदी हराएको कुराले अपसोस र दुःख लाग्छ । उसको दुःख र पीर केही कम होला भन्नुको सट्टागा ता उसलाई यस कुराले दिनैपिच्छे रिंगटा चलन लाग्छ । उसले दिन्ही माथि लेखिएका दुई लाइनको रट लगाईबस्छ । उसले एक दिन आफ्नो माई गोठ, घरबार सब छोडेर दिदीको खोजीमा बाहिर जाने आँट गर्छ । अनि उसले यस्तै गर्छ । उ बाहिर निस्कन्छ औ देश विदेशको छैर लाउँदै जान्छ । बाटामा कति जगह उसलाई घेरै दुःख सपन पर्छ । आखिरीमा घुम्दै फिर्दै एउटा बहुतै राम्रो शहरमा आई पुग्छ । त्यस शहरमा पनि राती दिन लगाई उसले आफ्नी प्यारी दिदीको खोजी गर्छ औ उसले पनि सम्झन्छ कि दिदी बिना संसारमा उसको कोही छैन । यस्तै विचारमा मग्न हुँदै त्यस देशको दरबारको एक कुनामा गएर बस्छ । यत्तिकैमा अचानक उसको अघि एउटा एकदमै बढिया बाँगेर आएर खस्छ । त्यस बाँगेरलाई टिपेर हेर्दा त्यसमा उसले आफ्नी दिदीका भैं सुनका केशहरू भेट्छ । उ झक्कन हुन्छ । आफ्नी दिदी त्यतिबेला भए भैं लाग्छ र उसले फेरि पनि गाउन शुरू गर्छ :

भ्यागुताको छाता भिकी डम्फु मोडुंला ,  
मेरी दिदी सुनकेशरीलाई कहाँ गई भेटुंला ?

यस पल्ट उसले जोर जोरले यो गीत गाउँछ । त्यो बाँगेर उसकै दिदीको

हातबाट फुत्केर भरेको रहेछ । उसको दिदी त्यसै दरबारको सबै भन्दा माथिल्लो तल्लाको एउटा भ्यालको छेउमा बसेर आफ्नो केश समात्दै गर्दा अचानक त्यो काँग्यो भुईँमा भरेको रहेछ । आफ्नो काँग्यो अचानक यसरी भर्दा मुनकेशरीले ओहोहालो हेरी पठाउँछिन् तर उनले आफ्नो काँग्यो कुनै अर्काको हातमा भएको देखिछन् औ त्यो काँग्यो लिने मानिसले ठूलो विरह लिई एउटा गीत गाउँदै गरेको हुन्छ । राम्ररी सो गीत सुन्दा औ राम्ररी त्यो मानिसलाई नियालेर हेर्दा उनले आफ्नै भाई पो रहेछ भनेर चिन्छिन् र उनले गाभिरहेको बोलाउँछिन्—‘भाई, म तेरी दिदी हुँ, जसको तल्लो बनी विरहको शायमा खोजी गरि हिँड्दैछु । तँ यहाँ ठीक मौकामा आई पुगिछु, बडो राम्रो भो । ‘यत्ति भनेर उनले एउटा बलियो डोरी खोजेर ल्याउँछिन् र भाईको निमित्त भ्यालदेखि तल्लो भारी दिन्छिन् । भाई पनि सो डोरी समात्दै माथि आउँछ । यसरी ती दुई दिदी भाईको भेट हुन्छ । यो कुरापछि सबैमा बाहेर हुन्छ कि यिनीहरू दुई दिदी भाई हुन् भनी । त्यसपछि ती दुई जना त्यसै दरबारमा बडो आनन्द साथ आफ्नो दिन बिताउँछन् ।

## ( २ ) लोकोक्तियाँ ( मुहावरे )—

- ( १ ) अकबरी सुनलाई कसो लारउनु पर्दैन—अकबरी ( मुहर के ) सोने को फसीटी में फउने की आवश्यकता नहीं । ( अचली चीब की जाँच करने की जरूरत नहीं । )
- ( २ ) अगुल्टो पनि न भोसी बल्दैन—मशाल मी बिना आग लगाए नहीं जलती । ( एक घर में भी उदा मेल मिलाप नहीं रहता । )
- ( ३ ) अचानो को पीर अचानोले नै जादछ—कसैकी लकड़ी अपनी पीर स्वयं ही जानती है ।
- ( ४ ) अँप्यारो को काम खोला को गीत—अँपरे का काम, नाले का गीत । ( बिना ढंग जाने किया गया काम । )
- ( ५ ) अलछी, तिम्रो, स्वादे बिम्रो—आलसी टोंगें, स्वादवाली जीम । ( काम करने में तो आलसी, लेकिन खाने को अच्छी अच्छी चीज चाहिए । )
- ( ६ ) औलो दिंदा दुहुल्लो निल्ले—उंगली पकड़के पहुँचा पकड़ना । ( अधिक लोभ करना । )
- ( ७ ) ईंद्र को अगाड़ि स्वर्ग को कुरा—ईंद्र के आगे स्वर्ग की बातें । ( बहुविध के सामने अनभिज्ञ की बात । )
- ( ८ ) उफने गोरू को सींग गाबिन्छ—बूढ़ पाँद करनेवाले बैल के सींग टूट जाते हैं । ( घमंडी का घमंड चूर हो जाता है । )

- ( ६ ) एक थुकी सुकी, हजार थुकी नदी—एक का थूक सूख जाता है, हजार के थूकने से नदी बनती है । ( सबके मिलकर कार्य करने से काम बनता है । )
- ( १० ) एकै माघले जाबो जादेन—एक माघ से जाड़ा नहीं जाता । ( सदा एक ही दिन नहीं आता । )

### ३. पद्य

( १ ) लोकगाथा ( पँवाड़ा )—यीरों, देवताओं आदि की लोकगाथाएँ भी नेपाल में प्रचलित हैं । राणा जंगबहादुर के प्रधान मन्त्रित्व के समय १८५५ ई० में नेपाली सेना ने तिब्बत पर आक्रमण किया था, जिसके बारे में निम्नलिखित प्रसिद्ध पँवाड़ा 'भोट को सवाई' रचा गया :

( १ ) भोट को सवाई—

सुन सुन पंचहो म केहि भन्छू ।  
अगम संग्राम को सवाई कहन्छू ॥  
सब कुरा छोडि कन एक कुरा भन्छू ।  
भोटमा भएको लडाइँ कहन्छू ॥ १ ॥

'रन प्रिया' सेटरंता कुति तिर गयो ।  
सयैलाइ भन्नु चाहिँ तेसै लाइ भयो ॥  
कलिकाल को कालो मैलो कुति माहाँ थियो ।  
रन प्रिया सेटर लेजिउ पनि धियो ॥ २ ॥

मंजि विनु लडाइँ सब त्यसै विप्रि गया ।  
सिपाहिको वर्कत युद्धि खेर जाँदो भयो ॥  
अघि देखि भोटे सारा भन्दे पनि थियो ।  
संसरवारको दिन आयो राहदानी लियो ॥ ३ ॥

कुतिभुरका भोटे सबै सुना गुम्या गए ।  
राति राति छापा हान्न शामेल हुदा भए ॥  
चाँडै आउ भन्ने तहाँ उपदेश दिए ।  
न जानि ती भोटे जात्ले एकै मतो लिए ॥ ४ ॥

भरत गुरुङ् सुवेदार लाइ समचार पठाए ।  
सेटर का सिपाहिलाइ विकट पठाए ॥

लेटर का सिपाहि सब विकट मा रहे ।  
 बिकटदेखि अलिक् दिन्मा चेबा<sup>१</sup> गर्न गय ॥ ५ ॥  
 म्फ्टी म्फ्टी भोटेहरु आउन्दै पनि थिए ।  
 सर्कारका ताना-बाना<sup>२</sup> सबै लुटि लिए ॥  
 लेटर का सिपाहिलाइ इशारा सब दिए ।  
 भोट को चिनुलाइ बायें हातमा लिए ॥ ६ ॥  
 खुनेको र देखे को सब जोजो हाल थियो ।  
 पट्टि पट्टि गई का समाचार दियो ॥  
 कुन दिन कुन थार हात पनि परयो ।  
 झिट्टा बिचारिले अथ हिंड्नु वृष्णि परयो ॥ ७ ॥  
 कार्तिक बदि वृश्णिमा पर्ने रविवार ।  
 पूर्वाषाढा मन्त्र को साइत अथ सार ॥  
 फाल्गु राहु शंखासुर को हात पनि परयो ।  
 अपिसर को छुट्टि सारा त्यसै दिन हरयो ॥ ८ ॥  
 मन्त्रि चाहि भये कच्चा कयै पनि न जाधे ।  
 सिपाहिले भनेको ता कयै पनि न मान्ने ॥  
 डिपुकोता तोप सारा उभो तिर ताधे ।  
 घैरीलाइ देखा हुँदि डरै मान माग्ने ॥ ९ ॥  
 साहै खराज् स्थाना ताहाँ एक दुइले पाये ।  
 लेटरका सिपाहिलाइ पट्टिमा मिलाए ॥  
 माझ माझको सन्तरमा रनप्रिया थीए ।  
 अन्तरिक्मा भवानीप्रसाद राखि दिए ॥ १० ॥  
 अधियाट गुमानघोज विच खालि थियो ।  
 भोटे सयले दाउ पनी तहिं बाट लीयो ॥  
 आइतबार व्याउँदो भै सोँवार आइलाम्छो ।  
 रात्रिका बिचमाँह शूक उवाउँदो ॥ ११ ॥  
 वियाउँदो रात विपे जोरि हाले हात ।  
 छल कपट गर्न जाधे भोटेको जात ॥  
 भाला घाँउ हातमा छुन् घुशत्रा का डोरी ।  
 हाले लागे भोटेहरु बन्दुकका गोली ॥ १२ ॥

ठुलो हात्ति प्रमाणको पत्थर गिराउँछन् ।  
 उभो जाने लश्कर लाइ तलतिर फिराउँछन् ॥  
 भाला चर्छि तलवार असिना मैँ झारे ।  
 गोर्खालिका लश्करको घेरै नाश पारे ॥१३॥  
 अधिवाट शुद्धि घुन्दी कसैले लिपन ।  
 कैपवाल बन्दुक पनी उस्वेला थिएन ॥  
 नयाँ नयाँ सिपाहिलाइ अतिक्थै भएन ।  
 बन्दुक भरि हान्ने पनो ढंग तक पुगेन ॥१४॥  
 डोला कातौंस् हातेको बन्दुक चलेन ।  
 घर्मा सुजनिले पनी नाशित नै खुलेन ॥  
 नयाँ भये सिपाहि सब फवाज न जान्ने ।  
 टाढैबाट भोटेलाइ गोलि तक न हान्ने ॥१५॥  
 भोटेसित छयासमिस नयाँ पल्टन् भयो ।  
 हेर्दा घुम्दा विचारमा एक घडि गयो ॥  
 चारि पारि चारैतिर भोटेले नै घेरयो ।  
 साने कप्तान बुद्धिवलको व्यर्थै ज्यान परयो ॥१६॥  
 भागिकन जानु चाहिँ चाहिनै भरोँला ।  
 महाराजका ज्यानमाँह ज्यान दी लडौँला ॥  
 तोपका तखत भीष आइपुग्यो भोटे ।  
 एकै गोलि लाग्दा हुँदि साने कप्तान लौटे ॥१७॥  
 बुद्धिवल राना थिये शरिरका भारी ।  
 चार्जाना भोटे दिप घुँडा घसि मारी ॥  
 कप्तानि बन्दुक ताहाँ छिनाले मगाए ।  
 बाँडै बाँडै बन्दुक माँह फल् पनि चढाए ॥१८॥  
 सय चाकर सुसारेलाइ घरतिर पठाए ।  
 सन्मुख आउने बैरिलाई उहिँने गिराए ॥  
 एक भोटे मार्दाहुँदी दश भोटे आउने ।  
 एकलाज्यूको सामु सरी कयै पनि न लाग्ने ॥१९॥  
 दुंगो मुढो चुपि गोली वर्षाऊन थाल्यो ।  
 घाप्तमाथि बज्रिवत्री घेरै लाइ ढाल्यो ॥  
 सामु पर्न सय जना डरैमात्र मान्ने ।  
 भोटे मने घुमि घुमी तिनैलाइ तान्ने ॥२०॥

भोटेले हँनैको सब मुटु भीत्र घस्यो ।  
 हातको बन्दुक ताहाँ लतरकै खस्यो ॥  
 बुद्धिवल रानाको खुब जिउमारी थीयो ।  
 भोटेको हुल उठो ज्यान खिचि लीयो ॥२१॥  
 कठैबरा साने कस्तान् उमेरदार थीए ।  
 सन्सारको भोग छोड़ी बाटो अर्कै लीए ॥  
 ल्यौवन सयै बैरिजात्का हाटघाट गयो ।  
 पल्टनको माया मोह नेपालैमा रह्यो ॥२२॥  
 लडाजिमा पर्नेजति वैकुण्ठमा जान्छन् ।  
 त्यस्तालाइ दौता पनि प्रायै सरि मान्छन् ॥  
 ज्यूँदै शरिर गए जस्तै कैलाशमा गयो ।  
 ग्याङलसिक्किन् तर्फ सुविदार धिसि भयो ॥२३॥  
 हकै थापा जसराज धर्मराज खत्री ।  
 कग्यान्डर अजिठन् नैनसिङ्ग कभो ॥  
 सरुप कुँवर भुकिने बाका बचनका याना ।  
 आजदेखि गयो तिघ्रो एक माना दाना ॥२४॥  
 महाराजको प्रशस्तिहे तोपको थियो याना ।  
 तोप टिपि उभो लग्यो कै गर्छी साना ॥

( अर्थ सुगम होने तथा निर्बंधविस्तार के भय के कारण पूरा अनुवाद नहीं दिया जा रहा है । )

सुनो सुनो पंच लोग, मैं कुछ कहना चाहत हूँ ।  
 अंगव संप्राम के बारे में सवाई कहता हूँ ।  
 सब बातों को छोड़कर एक ही बात कहूँगा ।  
 भोट में हुई लड़ाई के बारे में कहूँगा ॥ १ ॥  
 रणप्रिय लेटर कुत्ती की ओर गया,  
 सबको छोड़कर वही आगे बढ़ा ।  
 फलिकाल का सारा रूगड़ा कुत्ती में ही था,  
 रणप्रिय लेटर ने अपना बलिदान दिया ॥ २ ॥  
 मंत्रीके बिना लड़ाई खराब हुई,  
 सिपाहियों का साहस और बुद्धि नष्ट हुई ।  
 भोटिया लोग पहले ही से कह रहे थे,  
 शनिवार के दिन उसने मार्गपत्र लिया ॥ ३ ॥

कुत्ती के सारे भोटिया सोता गुंथा की ओर गए,  
रातोंरात हमले के लिये तैयार ।

जल्दी आने के लिये उन लोगों ने कहा,  
सब लोग एक दिल हो गए ॥ ४ ॥

सूयेदार भरत गुरुंग के पास समाचार भेजा,  
लेटर के सिपाहियों को चौकी में भेजा ।

लेटर के सिपाही चौकी में रहे,  
फिर घाँसे गुप्तचरी करने के लिये जाने लगे ॥ ५ ॥

भोटिया सिपाही रुपट्टा मारने लगे,  
सरकार का सारा धन लूटने लगे ।

लेटर के सिपाहियों को इशारा किया गया,  
भोट के स्मारक चिह्न को हाथ में लिया ॥ ६ ॥

( २ ) लोकगीत—समस्त पहाड़ी लोकभाषाओं की तरह नेपाली का लोक-साहित्य भी बहुत समृद्ध है । नेपाली भाषा बोलनेवाले या उससे संपर्क रखनेवाले तिब्बती, मोन खेमेर (किरात) आदि जातियों के संगीत और भावों को इसमें खुलकर अपनाया गया है । तमंग और तिब्बती के लय पर 'भोटे सेलो' नामक प्रसिद्ध गान है । 'भूयाउरे' भी उही तरह की एक लय है, जो अनेक जातियों के प्रयत्न से बनी है । नेपाली लोकगीतों को मुख्यतः निम्नलिखित भागों में बाँटा जा सकता है :

१—श्रमगीत	५—रथोहार गीत
२—नृत्यगीत	६—संस्कारगीत
३—नृत्यगीत	७—प्रेमगीत
४—मेला गीत	८—बालगीत
	९—विविध गीत

( १ ) श्रमगीत—वैसे तो सभी जगह थकावट दूर करने और काम को मनोरंजक ढंग से करने के लिये श्रमिक नरनारी गीत गाते हैं, पर पहाड़ों में, विशेष-कर नेपाल में, इसका प्रयोग बहुत अच्छे ढंग से किया जाता है । यहाँ के कुछ श्रम-गीत निम्नांकित हैं :

( क ) असारो ( रोपनी )—यह नेपाल में सर्वत्र गाया जाता है । वैसे तो यह बारहो महीने गाया जाता है, पर अधिकतर आषाढ की रोपनी और अगहन की दवाई या यात्रा के समय सुबह सुबती इन गीतों को प्रश्नोत्तर रूप में गाते हैं । प्रश्नोत्तर रूप में गाए जानेवाले गीत दोहरी, छहारी और देउला भी हैं ।



युवक—सानुमा सानु नरीवले हुका, भिरै लाई-लाई खोलेको ।  
पातली ज्यानको स्वर मात्रै सुन्नु, कता होला बोलेको ।  
डोकोमा बुन्ने त्यो हातको सिपले, गुन्द्री बुन्ने हतासोले ।  
मिश्रीको गोली चरी तिम्रो बोली, उड्याइत्यायो बतासले ॥ १ ॥

लेको चरो पानी खान झरी  
लाको सानो माया जंगारलाई तरी  
माया लाउन नक्कलीले कस्ता कुरा गरी  
देवको लीला कठै नि चरी ॥ २ ॥

माया लाउँला भन्दाभन्दै जंगलैमा परी  
सात दिनसम्म जंगलैमा लास, स्याउ स्याउ कीरा परी  
खोजमेल गरी वायु डाफ्दा, पितासको रूप घरी  
गाउँदै गाउँदै, गाउँमा नै झरी ॥  
पातली ज्यानको स्वर मात्रै सुन्नु, कता होला बोलेको ।  
मिश्रीको गोली, चरी तिम्रो बोली कता होला बोलेको ॥ ३ ॥

युवती—श्री कृष्ण ज्यूको गार्दलाई सोर सये स्याउने भन्दा लानेगो ।  
अमिलो महिले मेरो माया ऐले, किन हुकुम मजिं भो ?  
एकैर मुठी त्यौ जीरीको साग नरम तेलमा तारेर ।  
तबोलुं भने सुख छैन मलाई, बोल्थौ फन्दा पारेर ॥ ४ ॥  
( गीत की पहली पंक्ति केवल ठुक मिलाने के लिये होवी है, उसका कोई  
संबद्ध अर्थ नहीं होता । )

भाले र पोथी जुरेली आए बेलौंती को मुष्पामा ।  
भितेरी दाजु पिंद बेसी होलान् मं एकली छु दुष्पामा ॥  
स्त्री—मकैको पीठो पनि कत्ति मीठो चतमासे बाको' ले ।  
मसिनु मुटुक रानी नी पारधो विरह को राँको ले ॥  
पुरुष—निदारी अलि अलि दली थौटा दुंगो खसाह्यौ ।  
कुमारी पाठी जिउनी दिऊँला माया च्वाट्टै बसाह्यौ ॥  
पुरुष—घाँटी पनि सुक्यो छाती पनि सुक्यो, तिमी भने बोलिदनी ।  
हिर्दय खोल एक फेरा बोला किन हो है बोलिदनी ॥  
स्त्री—रंगी र चंगी आँखे, पंखे पुच्छर फरर पुक्य मुनूर को ।  
कमलो बोली मुटुसम्म विज्यो माया न रैछ हजूरको ।  
पुरुष—माइली को मायाँ, गाला को चायाँ,  
खोजी खोजी हिँड्यौ बनु आज पायाँ ।

आधा माना पीठो खाई विहानै आयाँ,  
पीरति लाउन भनी ठिमी देखि धार्यो ।  
हातमा छाता विकै टोपी लायाँ,  
आलीमा बसी भ्याउतीसंग गार्यो ।  
दार्यो र चार्यो कदमको छार्यो मलाई मारयो पाटीमा,  
कमलो बोली कसरी हो चिन्थ्यो ? नौनीले कोर्छ घाँटीमा ॥

स्त्री—एकातिर कूचा आफैंतिर घाटा, धीचमा यग्ने सिमखोला,  
बाहिर नौनी, नौनी भीन काँडा, चपाई हेरे था होला ।

पुरुष—घन को योको तीन दिन को भोको,  
कुडुकुडु पारिचौ सर्किनी को डोको ।  
पाटी को पौवाली को पिडालु को पोको,  
धौता, गाई, बाउन भन्दा पनि धेरै चोखो ।  
खाउँला खाउँला भन्दा भदे दुरन थाल्यो कोखो,  
फुक्न भनी धामीहरू आप कोको कोको ।

( ख ) रसिया—यह गीत काम समाप्त करके घर लौटते समय लबी तान  
लीचकर गाया जाता है । याना करते समय भी युवक युवती मिलकर हचे गाते हैं :

आ आ, आ, इ इ इ—चेत को राम्रो डाली, रेत को राम्रो आली ।  
पश्चिम महाकाली, तिमि त बड़ी जाली ।  
केरा फुल्यो थंथ, फल्यो लटरम्म ।  
बसे गजधम्म, उठे सगर लम्म ! आ, आ, ईईई ।

( ग ) लैयरी—

भातै र पाक्यो ज्यान गुदुगुदु, तिउन ता चिडेको । लैयरी  
वागमती तरनु के माया गरनु, छोडेर हिंडनेको । लैयरी  
आजु र मैले घाँसे हे काटें, गाइलाई कि गोरलाई ।  
हजुर ज्यानले बोलाउनु भयो, मलाई कि अरुलाई । लैयरी  
आजु र मैले खेतात्ता डाकें, नौ धीसे नौजवान ।  
धिरानो देशमा मे मरी जाउँला, को दिने गौ दान ।  
बहर गोर दाइसक्यो, एकबिस हिउँद खाइसक्यो ।  
हातको मासु हातैमा, वायुको छोरी पार्यैमा, लैयरी माले ह, ह ।

( घ ) घाँसे—यह गीत घास काटने जाते समय, गाय चराते समय, पराद  
पर चढते उतरते समय या गोचर भूमि में युवक युवती, बालक घूडे गाते हैं । यह  
'अगारे' की तरह होता है, पर इसकी लय दूसरी है :

सुनबुट्टे बैसे नक्कले दार्द, ठोकरे राम्रो गाजु गार्द ।  
 नौ डाँडा पारी मेलुंगे दार्द, चाहिदैँन केही मलाई ॥  
 लाउँदिन माया तिमीलाई, नलाउ रे माया भो, भो ।  
 चार चोली मैले फोइस्कौं, पराईको घरमा गैसकौं ।  
 नानी की आमा भैसकौं, नलाउ रे माया भो, भो ।  
 आज रे मैले त्यो घाँसे न काटें, सिंदूर को बनमा ।  
 यत्तिको दिन भो न छु चिठीपत्र, बिरह उठ्छ मनमा ।

( छ ) दैँघाई—यह पूर्व पश्चिम सर्वत्र मार्गशीर्ष में धान काटते ( दैँघाई करते ) समय गाया जाता है :

पूतली गार्द को बाल्लो बरादो, माली गार्द को नाती ।  
 हिड्न लाग्यो मेरा भाइ बरादो, धान रराल माथि ।  
 हाम्रा बरातुका खामा लामा कान, क्याऊ भूमे राजा खलामरी धान ।  
 हाम्रा बरातुले पापन जोडी खलाका भूमे राजा, क्याऊ पहरा फोरीफोरी ।

## ( २ ) नृत्यगीत—

( क ) सोरठि—यह गीत नृत्य के साथ गाया जाता है । सोरठि एक नृत्य का नाम है, जो विशेषकर नृत्यप्रेमी गुर्वन जाति में अधिक प्रचलित है । दशहरा, मैयादून और मार्गशीर्ष महीने में प्रायः यह नृत्य होता है । यह अधिक सरस और सुंदर नृत्य है । इसके साथ गाए जानेवाले गीत को भी 'सोरठी गीत' कहते हैं । नृत्य में ३ से लेकर ७-८ व्यक्ति तक होते हैं । पुरुष सफेद चोगा, सिर में पगड़ी, हाथ में कमल और गर्दन में माँदल ( ढोलक की तरह का वाद्य ) लटकाता है । स्त्री दुपट्टा, साड़ी, चोली, कान में सोना, गले में माला, हाथ में डबल चूड़ी, रुमाल तथा पेशों में झुँपरु इत्यादि से सुसज्जित रहती है । इसमें एक 'लवार पाड' होता है, जो चारों तरफ घूम घूमकर माँदल बजाता हुआ नाचता है । पहले एक पुरुष बैठे बैठे माँदल बजाते हुए लंबे स्वर में पगड़ी का एक छोर छूते हुए नाचता है । स्त्री और पुरुष दोनों मिलकर भूमि को दंडवत् करते माँदल बजाते नाचते हैं । आठपार बैठे हुए लोग एक स्वर में गाने लगते हैं । योड़ी देर नृत्य करने के पश्चात् ये लोग और कई लयों में गाते हैं । गीत विशेषकर बूढ़े या प्रौढ़ पुरुष ही गाते हैं :

यसै पापी राजा को आस छैन मलाई, चलि जाउँ माइती को देश ।  
 वारीको रायो तुपारोले खायो, सानीआमै यो ढिँडो के सित खाउँ ?  
 बालक कालमा खसम वितिगयो, सानीआमा यो बैराग कसलाई सुनाऊँ ।  
 यो पापी राजाको आस छैन मलाई, चली जाऊँ माइ तीको देश ।

लिन आऊ संगी मेरी, फाटिदेऊ यादल, म न हेरुँ माइतीको देश ।  
यस पापी राजाको आस छैन मलाई, चलि जाऊँ माइतीको देश ।

(ख) माँदले—माँदले नृत्य नेपाली लोगों का प्राण है। यह सारे नेपालियों को एक सूत्र में बाँधने का महामंत्र है। प्रायः सभी नेपाली लोकगीत, लोकनृत्य इसी के कारण आन जीवित हैं। आन तक हमारे पूर्वजों के धरोहर को सुरक्षित रखनेवाला यही माँदल है। इसी माँदल की धुन में नेपाली लोकगीत की सृष्टि होती है। यह माँदले नृत्य युवक स्वर में स्वर मिलाकर गाते और नाचते हैं। कियों भी माँदल बजाकर यह नृत्य करती हैं :

लौ लौ बजाऊ मादलु, फाटिदेऊन यादलु ।

फाटिदेऊन यादलु, है २

लौन है शशी बजाइछौ, बजाइछौ मादल जोडले ।

फालोमा ठेकी-फाली काठको, रातो न ठेकी दार को ।

रातो न ठेकी दारको ! है २

ठाडैमा जाने उफाली त, तेसै जाने फेरो ।

खोइ, खोइ, आमा देखाइछौ, चाँकटे भोटो मेरो ।

चाँकटे भोटो मेरो ! २

डुपैमा काटी कलमी त, फेदै न काटी सोते ।

फेदै न काटी सोते ! है २

( मारुनी सिंगारी )—

सिरे क्या रे पछ्योरा मेरो, स्वामी राजैले दिपको ।

स्वामी राजे पुरुषलाई कही न चिउँ ।

खेलौंला, हाँसौंला, डुलौंला, फिरौंला ।

यति गरी कठैघरा, यही घर फिरौंला ।

( मारुनी का सिंगार करते समय गाते हैं—सिर में मेरी पगड़ी है, जिसे मेरे स्वामिराज ने दिया है। मेरे स्वामिराज पुरुष मैं तुम्हें कभी न भूलूँ ।

खेलेंगे, हँसेंगे, धूमेंगे, फिरेंगे ।

इतना परके हाय हाय, फिर इसी घर में लौट आएँगे । )

( ग ) डंफू—यह नृत्य तमंग ( तामाङ् ) जाति में ज्यादा चलता है। इसमें दो से लेकर चार व्यक्ति तक नाचते हैं। वे नृत्य का चोगा पहनते तथा कमर में चारो तरफ चेंचरी की पूँछ से बटी रस्सी बाँधते हैं। इसमें पहले 'डंफू' (टमरू) और पंटा मंद चाल में बनता है। यह थोड़ी देर बिना गीत के नृत्य के साथ ही बजता रहता है, तत्पश्चात् धीरे धीरे गीत शुरू होता है। फिर नतंक नाचना शुरू करते हैं।

‘डंफू’ की चाल के साथ साथ नृत्य की चाल द्रुत गति से बढ़ती जाती है। अंत में गीत बंद हो जाता है और बाजा बजता रहता है तथा नर्तक नृत्य करते रहते हैं। नृत्य करते हुए नृत्यकार चारों तरफ ऐसे घूमते हैं कि कमर में बँधी हुई रस्सी एक वृत्त सा बनाती है। सभी डंफू अपनी चाल मंद करता है और उसके साथ ही नृत्य की गति भी मंद हो जाती है। फिर गीत शुरू होता है। चारों तरफ आदमी बैठे होते हैं। गीत नृत्य की धीमी चाल के साथ धीमी गति से गाया जाता है। एक गीत इस प्रकार है :

उभो त सैलुङ्ग डाँडैमा, चम्प्री को पुच्छुर मैसैमा ।  
 हात्रो त डंफू थिड सानो, डंफू को चरा उड्छानो ।  
 बाहुनको घरमा सेल पोल्छु, भोटोको घरमा बाँबर पोल्छु ।  
 बायुको ठूलो कान्छालाई, सिंगै कुलुरा रक्सी छोई ।  
 बायुकी ठूली कान्छीलाई, सिंगै कुलुरा रक्सी छोई ।  
 डंफू त हात्रो थिड सानो, डंफू को चरा उड्छानो ।

( ऊपर सैलुंग नाम के डाँड़े पर चँचरी की पूछ मैसा है। हमारा डंफू तो छोटा है।..... )

( घ ) वालन—यह नृत्य जागरण बसते समय, पशुपतिनाथ के स्थान पर महादीप जलाते समय तथा सतंगु लगाते समय अधिक होता है। इसमें नर्तक अपनी इच्छा के अनुसार कपड़े पहनता है, कोई निश्चित पोशाक नहीं होती। इस नृत्य में मॉदल मंद चाल से बजता है। गायक भी मॉदल की ताल के साथ साथ मंद गति से गाता है। इसमें १ से १६ व्यक्ति तक नृत्य करते हैं। यह नृत्य ४ पाइले ( कदम ), १६ पाइले, ३२, ६४, १२८ पाइले तक का होता है। नृत्य करते समय पूर्व, पश्चिम, उत्तर, दक्षिण चारों तरफ घूम घूमकर नाचते हैं। नाचते समय एक कदम बढ़ाकर भूमि को छूते हुए नमस्कार करते, फिर पीछे हटकर और पुनः दो कदम आगे बढ़ नमस्कार करके फिर पीछे हटते हैं। इसी प्रकार आगे बढ़ते और जितने कदम नृत्य करने की इच्छा हो उतने ही कदम नृत्य करते हैं। गायक धीरे धीरे गाते रहते हैं। इस गीत में देवताओं के भजन अधिक होते हैं :

हो हो, तिन्त्रै सरणमा खेलन आयौं, आशा देऊ धर्तिमाता ।

हो हो, सत्यको कीर्ति गणपति ब्रह्मा, लंबोधर विधाता ।

हो हो तिन्त्रै०

हो हो, तिल भीर मा समी को रुख, मंछे को अघम तहाँ ।

हो हो, तँ पापो दैत्येले, के माल्हास मलाई, तँलाई मानै गोकुल यहाँ ।

( हे धरती माता, हम तुम्हारी शरण में खेलने आए हैं, तुम हमें आशा दे दो ।

हे सत्य की कीर्ति गणपति भ्रष्टा लंबोदर विधाता, हम तुम्हारी शरण आए हैं ।..... )

( ७ ) करवा ( साली वहनोई ) गीत—यह नृत्य किसी निश्चित समय में नहीं किया जाता । इसमें स्त्रियों न हों तो पुरुष ही दिन या रात, किसी समय नाचते हैं । इसमें परिधान की भी उतनी आवश्यकता नहीं होती । गीत भी अपनी इच्छा के अनुसार गाया जाता है । गावों में खे मादल ही बजाते हैं पर मेला, हाट आदि जगहों में जाते समय मजीरा भी साथ बजता है । एक गीत इस प्रकार है :

झोंठी त देखु प्युठाने, फसले मारयो घैना ?  
यता हेर ए साँहिली, म हूँ तिघे भेना ।  
छु कि माया पुरानो लाउँ कि त माया फेरि ?  
होला कि माया पुरानो, योलाऊँ कि माया फेरि ?  
मायाले होला कि मलाई ? याटैमा फूलमाला राखेको ?  
छु कि माया पुरानो लाऊँ कि त माया फेरि ।  
होला कि माया पुरानो, योलाऊँ कि माया फेरि ।  
चौतारो मैले चिनैको, साली लाई भनेर ।  
अब त जान्छु भनन, चुल्हे कपाल कोरेर ।  
छु कि माया पुरानो, लाउँ कि त माया फेरि ।  
होला कि माया पुरानो, योलाऊँ कि माया फेरि ।

( ८ ) ऋतुगीत—

( क ) लोसर—यह माघपूणिमा को या सरसों पकने के समय गाया जाता है :

भगवती साँचिला घौता, फूलपाती चड़ाउने मै पडटा ।  
फति रात्रो ठोकरे गाजुगाइ, हामी जान्छौं यस है दाजुभाई ।  
सालको पात टुप्पैमा सुकेको, मेरो माया जगतै फुकेको ।  
सपनिमा सबैको हाइहाइ, बिपनिमा कोही छैन दाजुभाई ।

( ख ) बारहमासा—यह गीत बारहो महीने भिन्न भिन्न ढंग से गाया जाता है :

घैशाख महीना तालु छेड़ने धूप, हरे राम अग्नि जस्तै रूप ।  
जेठको मास टनटलापुर घाम, असार मास दहि च्युरा खानु ।  
हरे राम हलीको बचिगयो भानु, साउन मास दूधको रीर ।  
मदौ मास उर्ली आउने गंगा, असोज मैना फुरि गयो फाँस ।  
फाँतिक महीना लिंगौ पुज्ने चाड़, पूसको मास धरर शीत ।

माघको मास घामले गर्छ हित, फागुन मास पलाइ गयो मुना ।  
चैतको मास हरी बत्तास खूब, यति मंदामंदै बाह्रमास पुग्यो ।  
सुन्ने लाउला फूलको माला, मन्ने स्वर्ग जाला ।

( ग ) जाडो—

दुःखीलाई नश्राओस् जाडो, पिंडीमा सुन्न नि पाइन्न ।  
भैंसीले दिंदैन दुध, घाँस पनि पाईंदैन वनमा ।

( ४ ) मेला गीत—

( क ) डेउडा—‘देउडा’ युवक युवती मेला ( पर्व ) में गाते हैं । वे एक-दूसरे के हृदय को बाँचने के लिये गीत में खयाल ब्यापन करते हैं :

युवक—गौं जौं खायो सिंदूरेले, सोलीयाना भरको माया ।  
घाम खायो भोक्राले सोलीयाना भरको माया ।  
कौं छ सुवा पानी न्याउँलो, सोलीयाना भरको माया ।  
मरि गए तिर्खाँले, सोलीयाना भरको माया ।

युवती—किट्टा किट्टा पाटी गैगो सोलीयाना भरको माया ।  
गोडा मैको पाउलो सोलीयाना भरको माया ।  
आइज मैना खाइजा पानी सोलीयाना भरको माया ।  
नजीकै छ न्याउलो सोलीयाना भरको माया ।

( युवक—तुम्हारे साथ सोलह आने प्रेम करता हूँ । ओ बलरूपी न्याउली ( चिड़िया ), कहाँ हो, मैं प्यार से मर रहा हूँ ।

युवती—तुम्हारे साथ पूरे सोलह आने प्यार है । ओ मैना, आओ और बल पियो, तुम्हारी न्याउली पास में ही है । )

( ५ ) त्योहार गीत—

( क ) तीज ( आषण )—

वर्ष दिनका तीजमा मैया लिन आएका,  
पठाउनुस् न राजै । माइत बरिले ।  
पति—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,  
तिम्ही ससुरालाई चिन्ति चढाऊ ।  
बह—खटियामा बसेका ससुरा हाम्रा,  
हामीलाई माइत पठाउने कि नार्हो ?  
ससुरा—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,  
तिम्ही सासुराई चिन्ति चढाऊ ।

- यह—भान्सैमा वसेकी सासू वज्यै हाभ्री,  
हामीलाई माइत पठाउने कि नार्ही ।  
सास—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,  
तिम्ना जेठाज्यूलाई विन्ति चढ़ाऊ ।  
यह—पाठशालामा वसेका जेठाज्यू हाभ्रा,  
हामीलाई माइत पठाउने कि नार्ही ।  
जेठा—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,  
तिम्नी जेठानीलाई विन्ति चढ़ाऊ ।  
यह—खोपीमा वसेकी जेठानी हाभ्री,  
हामीलाई माइत पठाउने कि नार्ही ।  
जेठानी—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,  
तिम्ना देवरलाई विन्ति चढ़ाऊ ।  
यह—गौठमा वसेका देवर हाभ्रा,  
हामीलाई माइत पठाउने कि नार्ही ।  
देवर—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,  
तिम्नी देवरानीलाई विन्ति चढ़ाऊ ।  
यह—ढिकीमा वसेकी देवरानी हाभ्री,  
हामीलाई माइत पठाउने कि नार्ही ।  
देवरानी—त्यो कुराको हामीलाई मालुम छैन,  
तिम्ना स्वामीलाई विन्ति चढ़ाऊ ।  
यह—खटियामा वसेका स्वामी राजै हाभ्रा,  
हामीलाई माइत पठाउने कि नार्ही ।  
पति—आज पनि माइत, भोलि पनि माइत,  
ल्याउन आम्है मुँगरो फोर्नु तिगरी ।  
यह—यति खेर मेरा बाबै कपडा कोठी खोल्दा हूँ ।  
फति रै छु अभागिनी विचै मरै नी ॥  
सास—लाउन दिने ससुरा खान दिने मै छु,  
न रोज न रोज मेरी यह माइत संकेर ।  
यह—खटियामा सुतेको कोपरामा चुटेको,  
कैले हुन्थ्यो मेरी वज्यै माइतघर जस्तो ।

( ख ) मैलो ( दीवाली )—यह गीत दीवाली की रात में स्त्रियों मिलकर गाती है । दिन का समयवत्क लड़के लड़कियाँ मिलकर घर घर जाकर इसे गाते हैं :



हे औंसीबारो गाइ तिहार—मैलो ।  
 हरियो गोबरले लिपेको, लल्लुमीपूजा गरेको,  
 हे औंसी बारो गाइ तिहार—मैलो ।  
 मै लेनी आइन् आँगन, गुने चोलो माँगन, हे औंसी० ।  
 जसले दिन्छ मानो, उसको सुनको छानो ।  
 जसले दिन्छ मुरी, उसको सुनको घुरी ।  
 जसले दिन्छ पाथी, उसको सुनको छाती । हे औंसी० ।  
 हामी यसै आफ्नो, यति राजाले पठाएको, हे औंसी० ।

( ग ) देउसी ( मैयादूज )—यह गीत भी मैयादूज के दिन से सुक्क लड़के अपने अपने साथियों को लेकर घर घर जाकर गाते हैं । एक बृद्ध अगवानी करने के लिये साथ रहता है । जब बूढ़ा चारो तरफ घूमकर पहले अगवानी ( गाते हुए ) करता है, बाकी सब एक स्वर में ताल मिलाकर 'देउसीरे' कहते हैं । 'देउसी' की चहल पहल दो तीन दिन तक रहती है । जिस घर में 'देउस्यारे' ( दल के लोग ) जाते हैं वहाँ उनको 'सगुन' खाने को मिलता है, जिसे 'देउसे भाग' कहते हैं । इसे खाने के बाद फिर थोड़ी देर 'देउसी' खेलकर उठ घर के सभी लोगों के लिये वे शुभकामना व्यक्त करते हैं । ( इसकी लय प्रयाग के मैले में 'हर गंगा' गाने जैसी है ) :

हे भन भन भाइ हो, देउसी रे ।  
 वर्ष दिनकी, देउसी रे । चहाइ ठूलो, देउसी रे ।  
 रमाइलो पर्व, देउसी रे । मिली र मिली, देउसी रे ।  
 घर घर यत्ती, देउसी रे । ये बल गर भाइ हो, देउसी रे ।  
 ये भन भन भाइ हो, देउसी रे ।  
 सेल र रोटी, देउसी रे । जो दिनु पर्ने, देउसी रे ।  
 दिनेमा लागे, देउसी रे । भयालबाट हेरे, देउसी रे ।  
 आँगनमा आए, देउसी रे । पख पख जेहूँ, देउसी रे ।  
 था था पावु, देउसी रे । भन भन भाइ हो, देउसी रे ।

आशिश—गाइ चस्तु बडुन्, देउसी रे । माटो सरी द्रव्य, देउसी रे ।  
 घरभरी अन्न, देउसी रे । भरी पूर्ण होउन्, देउसी रे ।  
 न परोस् दुःख, देउसी रे । न परोस् पीर, देउसी रे ।  
 ये भन भन भाइ हो, देउसी रे । ये भन भन भाइ हो, देउसी रे ।

( घ ) मालसिरी ( कार नवरात्र )—इसे दशहरा के समय स्त्रियों का दल नौ दिनों तक दुर्गादेवी की पूजा करते समय, पूजा की कोठरी के बाहर बैठकर, गाता है । इसमें देवी का वर्णन रहता है :

श्रीदेवी भगवती दुर्गा भवानी, जगतको प्रतिपाल गर ।  
 हा हा दुर्गे प्रचण्डरूपी, कालीके प्रतिपाल गर ।  
 जय देवि भैरवी, गोरखनाथ, दर्शन देउ भवानी ये ॥  
 प्रथम देवी उत्पन्न भई हैं, जन्म लिये कैलाश ये ।  
 ज्योति जगमग चहुँदिशि देवी, चौपटियोगिनी साथ ये ॥ज०॥१॥  
 सप्ता दिये हैं गोरखनाथको, भैरवी मनाइये ।  
 विस्वास ये, भोग प्रसन्नादेवी, वर्दानि दिये सब देश ये ॥ज०॥२॥  
 देवी घचन घरदान पाये हैं, भारत सकल नेपाल ये ।  
 खाटासिंहासन जीतिलिये हैं, और लिये सब देश ये ॥जय०॥३॥  
 देववरन माथ मुकुट वदन सुयोदये ।  
 तपस्या जीति प्रकट भये है, तखत भये हो नेपाल ये ॥जय०॥४॥  
 शिरमा सिन्दूर मुकुट मलकत, कुरडल मलकत कानमा ।  
 देवघर धीरगवहावुर तपस्या, जीति अखण्डये ॥जय०॥५॥

( ६ ) संस्कारगीत—

( क ) विवाह—

( १ ) माँगनी—

पिता—नियाली देशवाट माग्न आए,  
 जान्छुघौ कि जाग्रौ जेठी मैया ?

पुत्री—बाबुको वचन कति मैले हारुँला,  
 छुरीको दाइजो दिए गरिलै ।

पिता—छुरीको दाइजो किन दिउँला छोरीलाई,  
 खड्करो दाइजो दिउँला गरिलै ।

नियाली देशवाट माग्न आए,  
 जान्छुघौ कि जाग्रौ माहिली मैयाँ ?

दूसरी पुत्री—बाबुको वचन कति मैले हारुँला,  
 छुरीको दाइजो दिए गरिलै ।

पिता—छुरीको दाइजो किन दिउँला छोरीलाई,  
 रोजेको दाइजो दिउँला गरिलै ।

नियाली देशवाट माग्न आए,  
 जान्छुघौ कि जाग्रौ साहिली मैयाँ ?

तीसरी पुत्री—बाबुको वचन कति मैले हारुँला,  
 छुरीको दाइजो दिए गरिलै ।

पिता—छुरीको दाइजो किन दिउँला छुरीलाई,  
गात्रो दाइजो दिउँला बरिलै ।  
नियाली देशबाट माँस्न आए,  
जान्छुनौ कि जानौ कान्छी मैया ?

कनिष्ठ पुत्री—बाबुको वचन कति मैले हारूँला,  
आफ्नो करम खाम्ला बरिलै ।

( ७ ) प्रेमगीत—

( क ) युमौअल—

दाइदे सुया घाइदे हुंगो तिनमा सय मिलाइने ।  
पंद्रह मुन्दो उन्तीस आँखा त्यसको अर्थ लाइने ।  
पानी खान मयालु, मरेको मैना,  
पानी चाहिँ मयालु, पाउँछु कि पाउँदैन ?  
दाइदे युद्धा, घाइदे हुंगो जम्मा गरी यो भो ।  
एक रावण, एक ब्रह्मा, एक शुक्र ठीक भो ।  
लहलह मयालु हालेको जोवन,  
सानु माया मयालु, दन्केको आगोलाई ।

जुआरी—

कहिले भरयो ओराली, कहिले चढ्यो उकाली ?  
भेट हाम्रो कहिले भएथ्यो, नघोल माया यसै ।  
लेकमा हो या, बेसीमा भर, यताउन दाज्ये के हो धर ?  
के काम गर्छौं, के छ भर, पल्टने जागीर खाएका हौं ?  
कि गाउँघरका मुखिया हौं, बाबुका छोरा कुनचाहिँ हौं ?  
कि स्थास्त्रीका धनी छौं, यताउन दाज्यै लौ, लौ ।

( ख ) मयाउरे—

ए साहिँली प्रीतिको फूल न घैलीआँख संगसंगै जायोस् मरेर ।  
पानी र परयो त्यै रिमीमिमी, हिउँ परयो थुमथुमैमा ।  
एक डाँडा, तिमी एक डाँडा हामी माया छ कुमकुमैमा ।  
हिमाल चुली, हिउँको रासी, हिउँले कैले छाड्दैन ।  
घगेको पानी लाएको प्रीति, थामेर कैले थामिन्न ।  
पेया हो साहिँली रोमाई चौरीगाई, जाले रुमाल मारयो मधुवन ।

( ग ) लाहुरे—

लाहुरेको रेलीमाई फैंसनै रात्रो,  
रातो रुमाल रेलीमाई खुकुरी भिरेको ।  
लाहुरेको रेलीमाई फैंसनै रात्रो,  
रातो रुमाल रेलीमाई तुम्लेट भिरेको ।  
आमाले के छोरो पाइछन्,  
लाहुरे बख दुई अमल पुगेन ।

×                      ×                      ×                      ×

भोलि जानु परयो है साहिंली, जानु परयो जिर्मनको घायैमा ।  
घर त तिम्रो रेलीमाई, सय खोला पारी ।  
आउनुहोला रेलीमाई, जर्मिनलाई मारेर ।  
घैरागीलाई रेलीमाई संझनुहोला,  
आउनुहोला रेलीमाई, राम हरि संझेर ।  
सालको पात रेलीमाई, साहिंलीको हात ।  
पउटा चिठी रेलीमाई, खसाल्यौ रेलघाट ।  
खोला खोला रेलीमाई नहिँड्नु होला ।  
बुस्मनले रेलीमाई, खसाल्ला यमगोला ।

( घ ) वियोग—

गाइ मैँसीको वियोग भयो गोठालो भागिनो ।  
भाई मिली खायाका थियौं फटाहा लागिनो ।  
मालिकाको सेवा अन्या घर पाउँलाइन क्या ।  
फाजलै पर्देस ल्यायो घर जाउँलाइन क्या ।  
कै घैरीले काटी दियो याँसको फलिलो ।  
जोवा छ देवर मेरो पोइ छ मन् बलियो ।  
मह घेकी मीठो कयै नाउ खा भन्या खाँदैन ।  
मनले रोज्याको छाडी जा भन्या जाँदैन ।  
गोठाला घाँस काटी लैया खोलाउँन्याको पीन्या ।  
घान चेज्दो छ कोछा खान्छु सानु भया घीन्या ।  
औँलीसो मैँसोली कन वेडुल्लो गाइफन ।  
नर्तन्या फुलौटो मरयो कोछाइ न पाइकन ।  
दाइ गयो मैँसोल्या पूर्व भाइ गयो मावला ।  
कि गइया मज्जारे भयो कि गइया पावला ।

ए साइमल्या तैले खाइ कि मौलाको दै तानी ।

कि तोइ होइलाइ कि मै हौंला प्रीतिको रैथानी ।

( छ ) पंछी—नेपाली लोकगीत में पक्षी ने भी मानव हृदय का मान पाया और सुख दुःख में उसका साथ दिया है । उसके पास कौवा बोलने लगे तो शुभ अशुभ समाचार के लिये हृदय छुटपटाने लगता है :

नकरा बनको न्याउली, तँ मन्दा म दशगुना बैरागी ।

नकरा बनको कोकले, मारिदिउँला रिसको भोंकले ।

( ओ बन की न्याउली चिड़िया, विरक्त होकर न चिल्ला ।

तुझसे तो मैं दस गुना बैरागी हूँ । ओ बन की कोकिले, तू मत चिल्ला, नहीं तो गुस्सा होकर तुझे मार डालूँगा । )

चरी बस्यौ घाँसैको मुनामा, छिन्ता पोते नसमाऊ तुनामा ।

×

×

×

×

तितरीको मासु जति भुख्यो उति चात्रो ।

घँसालु फेटी जति हेरयो उति रात्रो ।

( \*\* 'तुम तने मत पकड़ो, नहीं तो पोत ( माला ) टूट जायगा ।

तीतर का मास कितना ही भूने उतना ही कड़ा होता है, जवान लड़की को कितना ही देखो, उतनी ही छुंदर लगती है । )

( च ) अन्योक्ति—

ए आमा सानीमा, फूलको थुंगा खस्यो पानीमा ।

जुत्ता भिज्यो टोपी भिज्यो, फालैलुङ् को शीतले ।

पेनामाथि घैना राखी, झन्डै लगा मितले ।

ए आमा सानीमा, फूलको थुंगा खस्यो पानीमा ।

गुवुगुदु भातै पान्यो, तिहुनलाई तेल छैन ।

उड़ी जाउँ भने म पन्छी होइन, पहाडमा रेल छैन ।

ए आमा सानीमा, फूलको थुंगा खस्यो पानीमा ।

गाई हिँड्ने गोरेटो त भैंसी हिँड्ने गौहो ।

यत्ति रात्रो लाको माया छुट्याइदिने को हो ?

ए आमा सानीमा, फूलको थुंगा खस्यो पानीमा ।

( ८ ) बालकगीत—

( क ) खेल—

चचली पुइयाँ, चचली पुइयाँ ।

घुँघौन मैया, स्यालको हुइया ।

चचली पुइयाँ, चचली पुइयाँ ।

उठ उठ रेखी उठन्धरा वैही, घ्यू खाने डाहू पंचरत्ने बाजा ।  
 घुमाउने टपरी चीनियाको खाजा, खेलुँ र खेलुँ बसी जाऊन ।  
 बस बस रेखी बसुन्धरा वैही, घ्यू खाने डाहू पंचरत्ने बाजा ।  
 घुमाउने टपरी चीनियाको खाजा, खेलुँ र खेलुँ उठी जाऊन ।

(ख) लोरी ( निंदुली )—

टप टप टोपी कुम्भै खाना, बाघिनी सिंघिनी पेरा गेल्ल ।  
 पेराबाढ भूसिमारि ल्याइल्ल, भूसी मैले आरन् राखेँ ।  
 आरन्बाढ सीयो पायें, सीयो मैले दमाईलाई दियें ।  
 दमाईले मलाइ टोपी दियो, टोपी मैले गोठालालाइ दियें ।  
 गोठालाले मलाइ घाँस दियो, घाँस मैले गाइल्लाइ दियें ।  
 गाइले मलाइ दूद दिइन्, दूद मैले गंगा डोलायें ।  
 गंगाले मलाइ सहर दिइन्, सहर मैले राजालाइ दियें ।  
 राजाले मलाइ घोड़ा दिये, घोड़ा गयो छड्की ।  
 म आयें फड्की ।

(ग) नेपाल—

हिमालचुली, हिउँले सेते नागवेली परेको ।  
 छ चीसो पानी बसाउने घाँटी, हिउँ पग्ली झरेको ।  
 कसले होला गाएको गीत, खोलालाई रोकेर ?  
 नसुनाऊ गीत वैरागीलाई, बिरह रोपेर ।  
 माछापुच्छरे हिमालयको, चाँदीकल्पै ठुम्को ।  
 भक्तको लाग्छ नन्देभाइको, माया लाग्छ उनको ।  
 कालो बादल सगरमा छायो, हिउँचुलीलाई ढपकै ढाकेर ।  
 ए, चाँरीगाई कहाँ गयो, धौलागिरि बनेमा ।  
 विहान पछ भुल्छने घाम, ढाँडानै शिरान ।  
 एकसरो जीवन बीताउम गाह्रौ, भैगएँ हिरान ।  
 हलो र गोरू जोत्तमी भयो, सौँगर डाम्नाले ।  
 रसको यौवन बेरसे भयो, अफेला बोल्नाले ।  
 ए, चाँरीगाई कहाँ गयो, धौलागिरि बनेमा ।

(ग) ननद भामी—

ननद—नेपाले सिंदुर सुनको बट्टी लाऊ न लाऊ ।  
 जेठी भाउज्यू, जेठा दाजैले लगनमा दिपको ।  
 गलेको पौनियो टाऊ न लाऊ जेठी भाउज्यू,  
 जेठा दाजैले लगनमा दिपको ।

हातैको चुरा लाऊ न लाऊ जेठी भाउज्यू, जेठा० ।  
पाँवैको कल्लो लाऊ न लाऊ जेठी भाउज्यू, जेठा० ।

भाभी—सिरको सिन्दूर कसरी लाउनु ?  
ए जेठी नन्द, तिघ्रा दाज्यू रणमा मरेका ।

नतद—सिरको सिन्दूर पैरन भाउज्यू,  
हाघ्रा दाज्यू आई र पुगे विजयपुर शहर ।

भाभी—त्यतिको झुम्टको किन पो मान्छ्यौ नानी ।  
कैले र आउँछे तिघ्रा दाज्यू रणमा परेका ।

( ६ ) सासबहू—

सासु भन्छे—बुहारी बुहारी भन्छे—जीउ,  
सिङ्माङ् मा राखेको कसले खायो घीउ ।  
देख्नु न सुन्नु मैले कहाँ खाएँ,  
ओठ तेरा चिल्ला छुन् थाहा मैले पाएँ ।  
ढोका जत्ति थुन्नु, भयाल जत्ति खोल्छु,  
बिउ चोर्ने बुहारीको, ओठ तेरा पोल्छु ।

( ७ ) सिपाही—

आजसम्म उसैका भर, अचलाई शून्य भो घरबार ।  
ठागु भनी कलाई कलाई, लग्यो होला गल्लाले उसपार ।  
अम्भ, उ कल्पना गर्छे, कहाँ बसी के खायो होला ।  
गोरखपुरमा कुन गोर्खामा भर्ना भो; लाहुरे भै खुकुरी भिरेर ।  
समुद्र पारी कुन दिशामा खटी गो ।  
लाहुरेको काँधमा भोला, हान्छु क्यारे जर्नलले बमगोला ।  
लाहुरेको केसने राम्रो रातो रुमाल खुकुरी भिरेर ।  
मायालाई कलक सम्भेर, आवनु होला जर्मनलापै मारेर ।

( ८ ) कर्खा—इते बारहो महीने गाइने लोग सारंगी के साथ गाते हैं ।  
इसमें वीररत्न से ओतप्रोत ऐतिहासिक घटनाओं का उल्लेख रहता है । एक  
उदाहरण देखें :

( पृथ्वीनारायणशाह का नेपाल पर आक्रमण )

महाराज का भीम भाई चौतरिया मदन कीर्ति शाह ।  
पहिला नुवाकोट, चैलकोट मारे, ककनी आई साँघ लाए ।  
नुवाकोट देखि फौज क्याप वेलासपुर, थीसी कपिलास आए ।

पच्छे घातु नजीकन सिंधू धक्का लगाई दलदुरगा का साई ।  
 पूर्व सिंधू नालदुङ्गमाने मदन कीर्ति शाह ।  
 थाना टिस्टुङ्ग पालदुङ्ग, फर्पिङ्ग को भारा जेठा चौतरिया ।  
 मिल्दुङ्ग ददुवा, दहचोरु हाँदै चाँदागिरि पुगे ।  
 बुडंचोली, जाई ठाना देउन सात गाउँ लुटी ल्याए ।  
 बुडमती, खोकना, चपागाउँ मारी सहरलाई धक्का दिए ।  
 सिम्पुरी याहाँ भन्छन् मणिको हावलाई ।  
 मणिको चौतरियाले टोखा, धरमथली लुटी ल्याई ।  
 तीन सहर का भाग्न थाले जयप्रकाश का सिपाही ।  
 नेपाल हान्ने, जीह गर्नु, कीर्तिपुर, सिंभू क्षेत्र वार्नु ।  
 सांखु, सांगु दुघे मारी डुंगङ्ग थाना जानु ।  
 दुङ्गङ्ग मारी ठिमी आउनु तीन सहर प्रवेश गर्नु ।  
 भावगाउँ का रणजीत मल्ललाई ओली चढाई ल्याउनु ।  
 शिव मंडल पलाँचौंफ ठानापरयो ममरकोट ।  
 महादेव पोखरी घलियो गर आउँला रानीकोट ।  
 बाह्र तिमल हाथ लिई पूर्वको छुट्ट्याए देश ।  
 चमड़ा, कस्तूरी, याजे तुरूगा लिस्टां लिस्टां मारे भोट ॥

## ४. मुद्रित साहित्य

नेपाली भाषा अपने लोकसाहित्य में अत्यंत समृद्ध है पर उसके संप्रदाय की ठीक तौर से अभी तक चेष्टा नहीं की गई है। नेपाली साहित्यिक भाषा यद्यपि संस्कृत तत्सम शब्दों और रूढ़ियों से बहुत प्रभावित है, तथापि बोलचाल की भाषा का आकर्षण भी बहुतों को है। इसीलिये लोकसाहित्यिक शैली में फविता लिखने की प्रवृत्ति भी देखी जाती है। नेपाली भाषा के सर्वश्रेष्ठ कवि श्री लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा ने अपनी प्रसिद्ध रचना 'मुनामदन' में इसी शैली का प्रयोग बड़ी सफलता से किया है। लोकगीतों के सर्वश्रेष्ठ गायक श्री धर्मराज भाषा ने इसी शैली में 'बनचरो' लिखा है। जहाँ तक लोकगीतों के संप्रदाय का प्रश्न है, श्री लक्ष्मीप्रसाद कोहनी द्वारा संगृहीत 'रोदीघर' और श्री सत्यमोहन जोशी द्वारा संगृहीत 'नेपाली लोकगीत' दर्शनीय हैं। लोकगीतों की विशाल राशि, जो घूटे कंठों में जीवित है, की रक्षा के लिये कोई विशेष उद्योग नहीं किया जा रहा है जो बड़े खेद की बात है।

कुछ शिक्षित गायक और कवि लोकगीतों की शैली के कुछ गीत लिख गाकर संतोष पर लेते हैं, और चाहते हैं कि उन्हीं के गीतों को लोकगीत समझ जाय। यह मनोवृत्ति लोकगीतों के महत्व को न समझने की है। नकली लोकगीत असली लोकगीतों का स्थान नहीं ले सकते। लोककथाओं को भी जनमुखा से



निकली मूल भाषा में रखने की कोशिश नहीं की जाती और उन्हें साहित्य की शिष्ट भाषा में अनूदित कर देने की प्रवृत्ति देखी जाती है। ये ऐसे प्रयास हैं जो नेपाली लोकगीतों की रक्षा में विशेष बाधक हैं।

नेपाली लोकसाहित्य से संबंध रखनेवाली पुस्तकें ये हैं :

( १ ) रोदीघर—संग्राहक : श्री लक्ष्मीप्रसाद लोहनी ( संवत् २०१३, काठमांडू )। इसमें शुद्ध लोकगीत व्याख्या के साथ एकत्र किए गए हैं।

( २ ) नेपाली लोकगीत ( प्रथम भाग )—इसमें श्री सत्यमोहन जोशी ने कुछ शुद्ध लोकगीतों का संग्रह किया है।

( ३ ) सवाई पचीसा—श्री पद्मप्रसाद उपाध्याय द्वारा संगृहीत इस ग्रंथ में पचीस सवाइयाँ हैं, जिन्हें शुद्ध रूप में संग्रह करने की चेष्टा नहीं की गई है। तो भी इनमें लोकसाहित्य के कितने ही गुण हैं। यह पुस्तक बनारस में छपी थी।

( ४ ) दंत्यकथा मास्ता—ललितजंग सिन्हापति द्वारा संगृहीत तथा संवत् २००३ में काठमांडू में छपी इस पुस्तक में सत्तारह लोककथाएँ हैं। भाषा की शुद्धता का ध्यान नहीं रखा गया है, तो भी वह सरल है।

( ५ ) नेपाली दंत्यकथा—संग्राहक : श्री बोधविक्रम अधिकारी ( संवत् २००६ में काठमांडू में मुद्रित ) यह पुस्तक भी उपर्युक्त पुस्तक जैसी है।

( ६ ) मनमा—श्री कलानाथ अधिकारी द्वारा लोकगीत शैली पर लिखी यह छोटी सी पुस्तिका संवत् २००८ में काठमांडू ( कातिपुर ) में प्रकाशित हुई। कलानाथ की लोकगीतों के सुंदर गायक हैं। शुद्ध लोकगीतों के महत्व को वे नहीं समझ पाते, नहीं तो उनका अच्छा संग्रह कर सकते थे।

( ७ ) मन घन—श्री कलानाथ अधिकारी के गीतों का छोटा सा यह संग्रह संवत् २००८ में प्रकाशित हुआ।

( ८ ) कुतकुते गीत—श्री कलानाथ अधिकारी के गीतों का यह दूसरा छोटा संग्रह भी संवत् २००८ में प्रकाशित हुआ।

( ९ ) नेपाली सामाजिक कहानी—नेपाली भाषा के यशस्वी कथाकार, नाटककार और कवि श्री भीमनिधि तिवारी का लोकगीतों के साथ विशेष अनुराग है। वे अपनी कृतियों में उन्हें जब तब उद्धृत किया करते हैं। उनकी सामाजिक कहानियों के कई संग्रह निकल चुके हैं। यह संग्रह ( माहिलो ) संवत् २००८ में मुद्रित हुआ था।

( १० ) मधुमालती कथा—मधुमालती के प्रेमकथानक को लेकर श्री एम०

पी० शर्मा की यह गद्य-पद्य-मिश्रित कृति सन् १९५० में बनारस में मुद्रित हुई थी। इसपर भी लोकशैली की छाप है।

( ११ ) नेपाली ऐतिहासिक संग्रह—श्री ललितजंग सिनापति ने यह संग्रह संवत् २००८ में काठमांडू में मुद्रित करवाया था। इसमें बीस ऐतिहासिक कथाओं का संग्रह है अतः यह लोकसाहित्य में नहीं गिना जा सकता।

इनके अतिरिक्त 'डाफेचरी', 'शारदा', 'साहित्यखेत' आदि पत्रिकाओं तथा दैनिक, साप्ताहिक पत्रों में भी कभी कभी लोकगीत निकलते रहते हैं।

## १६. कुलुई लोकसाहित्य

श्री पद्मचंद्र काश्यप

## ( १६ ) कुलुई लोकसाहित्य

### १. भौगोलिक दिग्दर्शन

कुलुई भाषी क्षेत्र एक विशाल भूखंड है जिसका क्षेत्रफल १,६१२ वर्गमील और जनसंख्या प्रायः ५ लाख है। यह दो भागों में विभक्त है—कुल्लू और सराज, जो उत्तर में तिब्बती ( लाहुली, स्पिती ), पूर्व दक्षिण में महासुई पहाड़ी तथा पश्चिम में काँगड़ी और चंबियाली भाषाक्षेत्रों से घिरा है।

कुल्लू को कुलूत तथा वहाँ के निवासियों को कुलिंदा या कुनिंदा भी कहते हैं। इस प्रदेश का उल्लेख स्वेन् चार्ल् के यात्रावर्णन तथा संस्कृत ग्रंथों में आता है।

कुल्लू और सराज उत्तरी अक्षांश ३०°२८', ३०°२८' और पूर्व में ७६°५६' तथा ७७°५०' देशांतर के बीच स्थित है। बाहरी हिमालय में व्यास उपत्यका में कुल्लू तथा सतलुज उपत्यका में सराज है। सतलुज नदी दक्षिण पश्चिम की ओर बहती है जिसके दूधरे किनारे पर महासु के कोटगढ़, कुम्हारसेन तथा शांगरी नामक स्थान हैं। मंडी रियासत, जो अब हिमाचल प्रदेश का एक जिला है, कुल्लू के पश्चिम में स्थित है।

कुल्लू और सराज में खेती योग्य भूमि कुल छात प्रतिशत है, बाकी या तो जंगल है या निर्जन पहाड़ियाँ।

### २. परंपरा

परंपरा के आधार पर कुल्लू का इतिहास महाभारत के समय से चला आता है। कहा जाता है, कुल्लू में एक समय तंडी राक्षस का राज्य था। वह अपनी बहन हिरंमा के साथ रोटांग दर्रे के दक्षिण में रहा करता था। पांडव भीमसेन प्रवास के दिनों में कुल्लू आया और लोगों ने उससे प्रार्थना की कि वह तंडी के अत्याचारों से उनकी रक्षा करे। भीम तंडी को युद्ध में परास्त कर उसकी बहन हिरंमा को अपने साथ ले गया। तंडी यद्यपि परास्त हो चुका था, पर अपने वंश की यह मानहानि सहन नहीं कर सका। उसने भीम का पीछा किया। दोनों में पुनः युद्ध हुआ जिसमें तंडी मारा गया। तंडी की पुत्री का विवाह भीम के साथी बदर ( विदुर ) के साथ हुआ, जिनसे भोट तथा मकर नामक दो पुत्र हुए। इनका पालन मोयण व्यास ऋषि ने किया।

दूसरी किंवदंती के अनुसार पांडवों ने अपने कुल्लू प्रवास के दिनों में हुंगरी वन में आकर शरण ली थी। आदिवासियों के मुखिया हिंडब (तंडी) को अपने प्रदेश में परदेसियों का आकर बसना अप्रिय लगा। उसने अपनी बहन हिंडमा (हिरमा) को आदेश दिया कि वह पांडवों को मार डाले। बहन भाई का आदेश पालने चल पड़ी। मार्ग में उसने बीच जंगल में भीम को पत्थर पर सिर रखे सोता पाया। भीम के पौरुष और सौंदर्य पर मुग्ध होकर हिंडमा आदेश भूल गई और भीम से प्रणय की भीख माँग उसकी पत्नी बन गई। बाद में भीम ने हिंडब को मार डाला तथा उसकी पुत्री का व्यास मुनि के पुत्र विदुर से विवाह कर दिया। इस दंपती से नरक (कुल्लू) तथा भोट (तिब्बत) ने जन्म लिया।

## ३. पहाड़ी भाषाएँ

भारत की पहाड़ी भाषाओं को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है—पूर्वी, मध्य तथा पश्चिमी पहाड़ी। पश्चिमी पहाड़ी जौनसारी बाबर से चंबा तक बोली जाती है जिसकी भाषाएँ हैं—जौनसारी, सिरमौरी, बघाटी, किउँथली, कुल्लुई, मंडयाली, चम्याली तथा भद्रवाही।

(१) सिरमौरी—यह सिरमौर और जुब्बल में बोली जाती है। जौनसारी से इसका निकट का संबंध है, किंतु ज्यों ज्यों हम गिरी नदी के पूर्वोत्तर जुब्बल में आते हैं, यह किउँथली (कियुंथली) से मिलती जाती है।

(२) बघाटी और किउँथली—इन दोनों भाषाओं का आपस में निकट संबंध है। बघाटी बघाट (सोलन) में तथा कियुंथली अपनी कई विभिन्न बोलियों के रूप में शिमला के आसपास बोली जाती है।

(३) कुल्लुई—इस भाषा का क्षेत्र कुल्लू से लेकर हिमाचल प्रदेश के महास जिले के उत्तर में सराइन, पूर्वोत्तर में कोट खाई, जुब्बल, परोच और दक्षिण में धलसन, ठयोग तथा फागू तक है।

(४) मंडयाली—मंडी और मुक्ते में बोली जाती है।

## ४. लिपि

पश्चिमी पहाड़ी के सारे भूपट की भाषाएँ टाकरी (टकरी) लिपि में लिखी जाती रही हैं। इधर अब टाकरी का प्रचलन कम हो गया है और देवनागरी लिपि सर्वप्रिय हो गई है।

टाकरी का कश्मीर की शारदा और पंजाब सिंध की लंडा लिपियों से निकट का संबंध है। इस लिपि में स्वरयोजना नितान्त अपूर्ण है। मध्यम द्रव्य स्वर प्रायः

प्रयुक्त नहीं होते हैं और मध्यम दीर्घ स्वर प्रायः अपनी पूर्व अवस्था में ही प्रयुक्त होते हैं। नागरी का 'वृ' टकरी में 'तऊ' लिखा जाता है।

कुतुहल साहित्य गद्य और पद्य दोनों में मिलता है। गद्य लोककथाओं और लोकोक्तियों के रूप में प्राप्य है।

## ५. गद्य

(१) लोककथा—इस मापाक्षेत्र में विभिन्न प्रकार की लोककथाएँ प्रचलित हैं। सर्दों के मौसम में जब बरफ और बर्फ छआई रहती है और खेती का कोई काम नहीं होता तब परिवार के सब सदस्य तथा गाँव के लोग भी आग के सामने बैठकर ऊन कातते और मनोरंजन के लिये विविध प्रकार की लोककथाएँ सुनते सुनाते हैं।

कुछ ऐसी कथाएँ हैं जो केवल बच्चों के मनोरंजन के लिये हैं। शायद ही कोई ऐसा बालक हो जिसने इन्हें न सुना हो। कुछ लोककथाएँ देवी देवता संबंधी हैं जिनमें किसी ग्रामदेवता के आशीर्वाद के फलस्वरूप अलौकिक घटना घटने या अशुभभावित फलप्राप्ति का वर्णन होता है। कतिपय कथाएँ किसी सामान्य व्यक्ति को लेकर ग्राम्य जीवन का सुंदर चित्र उपस्थित करती हैं। एक उदाहरण देंगे :

### देवा कोन्या (देवकन्या)

देवा कोन्या कथा में गद्य पद्य दोनों का मिश्रण है :

सौती जुग गेओ तो भूकी, तैरता बी। जो आ हापारा जुगे गौख। पताळा दी तो तैमी बासुकी नागो राज ता, पियवी गाहे तो कौसे ओ।

एकी बेरा, बासुकी नाम तो बेशी नो आपखें मेहला दी। सौब राणी बी ती तीदी। सै ती तेऊ ए रोडा भांडदी लागोनी। तेऊ लागी ती नीज<sup>१</sup> आई। जेती तेऊए आख लागी ती लागी, तेवी गेओ तेऊए मूंडा गाहे मादो लागी पीड़ी। सौ मटिए बरुए मीदी भूकी। सौ मादो तो लागो नी पीडदी पियवी गाहा का। बीदी तेऊ ओ मूंड तो, तेधा माशे तो लागो नो राजा कौ सेए आपखें मेहल वीरानों। तेऊ मेहले आथरी<sup>२</sup> ती लाइमी पाखी सौ एतरी डूगी,<sup>३</sup> जै पृथिवी दो गेओ तो खाल<sup>४</sup> पीड़ी। तेऊ खाला का वी सौ गादो लागो नो पीडदी बासुकी नामा गाहे।

जेनी बासुकी नामै ऊची हेरो, तै कै पिआ, पीरती दी आ खाल पीड़ी नो। सौ लागो सोय दी।

<sup>१</sup> नौद। <sup>२</sup> नीव। <sup>३</sup> गहरी। <sup>४</sup> गदा।

घरना पौड़ा तो दूधा है घिउआ रे ।  
आज पौड़ा माटीए बरुरा रे ।

आजा तेई ता पौड़ां ती मूँ गाहै दूधा ता धीऊ ए धारणा । जी आज के गोल हुई । मूँ गाहै लागी माटेए बरुर पौड़दी । हो न हो, गाथै पृथिवी गाहे के नोई गोल लागौनी होंदी । जुष तेऊ राजा दी लागोनों होंदो तेथे खीवर पार चैंई बाणनी । ऐसों सीचिआ बोला—तेऊ ए आपणे छोड़ तासकी नागा ले :

जाये ता जाये बेटा हे तासकी ।  
भातड़ो का खींचरा ले आए रे ।

बेटा तासकी आ, ए नाह मिरतिऊ लोका लै, ती जुष किछ होदी लागौ नों तेथे खीबरा आख भूँ आग लै ।<sup>१</sup>

बापुओ बैया शुंखीआ तासकी नागै बी की<sup>२</sup> तेरी धोरती गाहै आँठों ए ।

जेबी सौ गाथै धोरती गाहै आओ रे तेखो लागौ रिंगदी किदी । केबी एक सौहरा दी केबी दूजै दी । पेंउ एक दिने आओ सौ मीयरा नोगरी ।

मौथा नोगरी दी तो काँसे ओ रा । इदे तो तेऊए सौ मैहल लागो नों कीया नौ । काँसे राजे ता बासुकी नागे तो आपू माँहें बैर । जेबी काँसे के योग<sup>३</sup> लागौ जै तासकी आओ नो तेऊए नोगरी तेऊए, छाड़ी आपणें फौजा तेऊ बाकणा ले । काँसेए बोलौ—मेरी पैरी आओ नों, तेऊ आणा मूँ आगले बानी<sup>४</sup> आ ।

फौजा बी आली नासकी पाछा । आगा तासकी, पाछा फौज । दूरी दूरी आ तासकी औ नीरबुझी शीप<sup>५</sup> । सौ जेथा लै दूरा ती तेथा इ आती फौजम तेऊलैह दूए आपणें आ बचाऊये काठे । प्राण के ती तेऊए पौड़ी नी ।

नोहठदै नोहठदा तेसरे बाँधद<sup>६</sup> गए शौलै<sup>७</sup> । शाश<sup>८</sup> तेहरौ लागो फूलदी । सौ आओ एको बाई<sup>९</sup> आगे । जेमी सौ बाई गाहे ऊखुओ तेहि<sup>१०</sup> हेरो तेऊए एक ब्रामण लागौ नौ जीपा<sup>११</sup> कीरदी । तेऊए बाएनै हाथ जोड़ी, आली बाईनी हूडी<sup>१२</sup> ।

सौ ब्रामण तो बोसू । सौ तो बोड़ी पंडित । तेऊए ते चारे वेद पीढ़नैं । होआ तो सौ दाढ़नी<sup>१३</sup> । भौ तो कं को<sup>१४</sup> । धोरा के नेंही ते तेऊए फोए । दोता<sup>१५</sup> उद्धरा<sup>१६</sup> गौआती सौ बाइ गाहे याही नौहुँदी धौऊंदी ।

तासकीए जेमी सौ हेरो टोपचारें<sup>१७</sup> आपणों रूप नोदलो । माँसी नोणी आ

<sup>१</sup> ठियारी । <sup>२</sup> पता । <sup>३</sup> बांधकर । <sup>४</sup> दम । <sup>५</sup> पौष । <sup>६</sup> पक । <sup>७</sup> सँस ।

<sup>८</sup> बावलो । <sup>९</sup> पढ़ाई । <sup>१०</sup> कप । <sup>११</sup> बंद । <sup>१२</sup> निर्धन । <sup>१३</sup> अकेला । <sup>१४</sup> प्राण ।

<sup>१५</sup> बरकर । <sup>१६</sup> सीमरा ।

पेशी सी तेऊए हाया चाँदरी<sup>१</sup> तेखो रोहो तीदी<sup>२</sup> बेशी । तेऊए बोलो बोसलै  
मूँ पाछा लागी नी काँसे राजेए फौचा । सी आमूँ मारदी पौदीनी । जै तू मूँ आपणों  
हाया पी डाहै, ता मूँ बचावै ता मूँ देऊँ तौले खासौ<sup>३</sup> जैओ एनों रुपी, हीरे  
ता मोती ।

## ( २ ) लोफोकियाँ—

१—मेरो ह मूँह मेरो ह पोसल्यो । ( मेरा सर, मेरा जूता । )

२—बौउदा बेचिया सुतौ नो । ( बैल बँच कर सोना । )

३—कौदरै घालो तोंगे, पैसे घालो तोंगा पाले ।

( अन्नवाला घर में, पैसोवाला घर के बाहर, अन्नवाला धनवाले से बढ़ा । )

४—घोले चौदुदा काठी ।

( चलते समय सवारी की खीच, घोड़ा चढ़ते चीन की खीच । )

५—नह्यारी खाओ गाढादी गाओ ।

( अँधेरे में, चोरी से खाना, नदी के किनारे गाने के समान व्यर्थ है ।

न कोई देख सकता है, न सुन सकता है । )

६—हीशी नी न तापा ।

( बुझी आग को कोई नहीं तापता । निर्बल का कोई सहायक नहीं । )

७—तीलै लाळू मुठी दी भागणें । ( दिल की दिल में रखना । )

८—दूई जिऊ खिचळी घीऊ ।

( दो जीव, खिचड़ी पी । छोटी गृहस्थी, मौज ही मौज । )

९—भौरी शीरै कुला विनाश, भौरी जमी बिऊ विनाश ।

( बड़ा परिवार, कुल का नाश । अधिक भूमि बीज का नाश । )

१०—दुआँ बारहुआँ, आठौ छोटो । ( निरंतर कलह । )

## ६. पद्य

( १ ) वीरगाथाएँ ( पँचाडे )—कुसुम लोकसाहित्य में वीरगीतों ( पँचादों ) का कुछ अभाव सा है । जो कतिपय गीत हैं भी, उनमें आधा ऊदल सा वीरगान नहीं, उनमें सेनाओं के युद्धप्रस्थान का भासिक वर्णन नहीं और न युद्ध की घटनाओं का ही वर्णन है ।



नेगी दयारी के गीत में दो राजाओं—कुल्लू तथा नाहन ( गिरमोर )—की आपसी करमकर तथा फलस्वरूप नाहन के राजा के कुल्लू के राजा को द्यूत-निमंत्रण का उल्लेख है जिससे वह कुल्लू के राजा को जूए में परास्त कर उसके राज्य को हड़प सके। लेकिन, कुल्लू नरेश के बुद्धिमान् मंत्री नेगी दयारी ने उसकी रक्षा की। उदाहरण देखिए :

नाहणीय राजयै चिठी दीनी लीया,<sup>१</sup> कुळ ( कुल्लू ) बाजारा दी आई ।  
 हाँय घोला हाँय मेरे कुळू करे राजया, कुळ बाजारा दी आई ॥  
 चीठी दीनी लीया घोला नाहणीय राजयै, जूए पासै खेलदौ आप ।  
 जै न आओ तू जूए पासै खेलदौ कुळू दँऊ तेरो जळाए ॥  
 कुळूए राजयै चिठी लाई बाँचणी, माँझा माँझी ओठ गेश्रो दीळी<sup>२</sup> ।  
 हाँय घोला हाँय मेरी कुळू करी राणीयै, जो कै आज बिपता पीळी<sup>३</sup> ॥  
 घोळी धीता छाळै घोला बाकरा राजयै, नाही नेए छिवरे दयारै ।  
 लीहारा का आओ घोला होकमा दयारिया आओ लोड़ी कुळू बाजारै ॥  
 जाँवै गेश्रो बाँदौ नेगिया दयारिया, कुळू बाजारा दी आओ ।  
 मूले धीता कौरे घोला होकमा राजया, केऊ कामै मूँ यादाओ ॥  
 डौरे धीना डौरे मेरे कुळू करे राजया, पीठी लै मूँ नेगी दयारी ।  
 जैणों बोलू मूँ तैणों कौरे तू राजया, बिपता न पीळदी<sup>४</sup> भारी ॥  
 छौआ धीता शौआ ईना घोळे दे, पालकी मौ शौआ डाँगू लापाही ।  
 ठारह जै भेजा ईना कूळू करे कौलशा, पीठी दैआ हिळमा<sup>५</sup> भाई ॥  
 कुळूए राजयै चिठी दीनी लीया, नाहनी बाचारा दी आई ।  
 हाँय घोला हाँय मेरो नाहणीय राणीये, नहणी बाजारा दी आई ॥  
 ताँवू दी न रौहदौ चानणी न रौहदौ, पहा गहौळी येळे बाणाए ।  
 जैना बाणाय तू येळे भाँणा, तेरी दँऊ नाहणी जळाए ॥  
 नाहणीय राजये चिठी लाई बाँचणी, माँझा माँझी ओठ गेश्रो दीळी ।  
 हाँय घोला हाँय मेरी नाहणीय राणीये, जो कै आज बिपता पीळी ॥

( २ ) राजा भरथरी—

( क ) वैराग्य—शिशिर ऋतु में सारा कुल्लू प्रदेश श्वेत हिम की चादर से ढँका रहता है, सेतों में काम नहीं होता और प्राणीय लोग ऊन आदि क्रांतने के काम में व्यस्त रहते हैं। पौष मास के दूसरे पलवाड़े के आरंभ से मकर संक्राति

<sup>१</sup> लिखकर । <sup>२</sup> फटना । <sup>३</sup> पड़ी । <sup>४</sup> पड़ती । <sup>५</sup> हिडिया ( मनाली की देवी )

तक नाथ संप्रदाय के अनुयायी द्वार द्वार पर धाकर राजा भर्तृहरि, रानी विरमा, रानी पिंगला तथा गुरु गोरखनाथ संबंधी गीत गाते हैं। उदाहरणार्थ :

कौंची घोली काया कोटड़ी, भूटा बोंछा सणसार<sup>१</sup> ।  
चौऊ दिने राजा जिउणा, छाड़ी देणा घर वार ।  
समके सुणे राजा भरथरी ।

× × ×  
चौऊ दिने राजा जिउणा, छाड़ी देणा घर वार ।  
ए राजा भरथरी नार ।

पाँची लेवे राजा काण्डे, पाँची लैवे अधियार ।  
भीली लैवे ताली घोड़िबै, जाणों खेलणें शिकार ।  
समके सुणे राजा भरथरी ।

जै था भूँका<sup>२</sup> राजा मांसकै, तीतर मारै दुई चार ।  
गोंडा मृग मत मारिये, होंवे वण को सरदार । समके सुणे० ।  
मांस ता देवे राजपूत को, जुण खाई तो जाण ।  
खाल देवें साधु सात को, जुण बजाती तो जाण ।  
हाड़ी देवे शंखी कूत्ते को, जुण चायी तो जाँख । समके सुणे० ।  
कागद दिये राणी घोंचिये, करम बाँची न जाये ।  
सिलखे वाळा बादा सिलखी गया, बाँचण वाळा गहीं कोय ।  
समके सुणे० ।

राणी बोले सिंहलदीपा ले, ऐ महले नहीं मेरो राज ।  
गोद नहीं मेरे वालका, राजा भरथरी नार । समके सुणे० ।  
माया दे पापी सूमी को, अन्धा दे सुन्दर नार ।  
नैशा देवे वण मृगा को, जुणा जंगला जंगला । समके सुणे० ।  
चन्दा बिना नहीं सूरजा, देणा<sup>३</sup> बिना नहीं ध्याइ<sup>४</sup> ।  
भैया बिना नहीं जोडिया,<sup>५</sup> पुरुषा बिना नहीं नार ।

समके सुणे० ।

( २ ) लोकगीत—कुलुई लोकगीतों के प्रकार और उदाहरण निम्न-लिखित हैं :

( १ ) ऋतुगीत—ऋतुविशेष में गाए जानेवाले बहुत से गीत हैं। वसंत ऋतु में जियो 'छीजे' गाती है, ग्रीष्म में 'भुरी', 'लामण' आदि, वर्षा ऋतु में

<sup>१</sup> संसार । <sup>२</sup> भूसा । <sup>३</sup> रजनी । <sup>४</sup> दिन । <sup>५</sup> बहन ।

विरहगान, शरद ऋतु में 'दियाउड़ी' आदि। अन्यान्य प्रिय गीतों में हैं 'भरुहरि, विरमा राणी आदि।

(क) घसंत (छींजा) गीत—कुल्लू प्रदेश का एक विशेष गीत 'छींजा' है। यह केवल स्त्रियों का गीत है जिसे किसी पुरुष के संमुख गाते वे लज्जा अनुभव करती हैं। प्रतिबंधों को तोड़ने का यह गीत एक राघन है। कई बार घूरी जियाँ इसी के माध्यम से नवोढ़ा बधुओं अथवा अन्य युवतियों की हृदय दशा का ज्ञान प्राप्त कर लेती हैं :

डेई गो चैतरा रो महीनी, वे फुलदु सोय फूली गेय।  
हासी हासी जाँदे वे पाँछी, सौय सौय साझी भूली वे गेय।  
हौरी हौरी डाडीं डोली, जाँदी डोलीय जाँदी।  
हरे पाँडैले फुलदु लाल फूलै, खुशी य खुशी दी फूलै।  
पेस पेस हासी दी मौन सोयी रे, भूली ई भूली गेय।

साधारणतः यह गीत 'निशू' या 'विशू' उत्सवों के दिनों में गाया जाता है। उत्सव से एक पखवाड़ा पूर्व प्राग की प्रायः सभी स्त्रियाँ घर के काम काज से निवृत्त हो एक स्थान पर किसी आँगन में इकट्ठी हो जाती हैं। छींजा गीतों का विशेष धार्मिक महत्व नहीं, यह सामाजिक अथवा आर्थिक कारणों से ही क्षेत्र वैशाल के महीनों में गाए जाते हैं।

छींजे का आरंभ प्रायः किसी भजन से किया जाता है और तत्पश्चात् विविध प्रकार के गीत गाए जाते हैं जिनमें कभी प्रवासी कंत को बुलाया जाता है, तो कभी रुठे देवर को मनाया जाता है। किसी गीत में निर्दयी सास द्वारा सताई बहू का कवण मंदन, तो दूसरे में भाई के लिये बहन का स्नेहमदर्शन होता है। छींजे में ही बारहमासा का भी स्थान है, परंतु बारहमासा आधुनिक प्रतीत होता है, क्योंकि इसकी शब्दावली स्पष्टतः हिंदी रूप लेकर चलती है।

पावस ऋतु संबंधी छींजा उस विरहिणी की हृदयव्यथा का चित्र हमारे संमुख प्रस्तुत करता है जिसका कंत परदेश गया है। विदा होते समय यह आश्वासन दे गया या कि शीघ्र ही लौटकर आएगा और साथ में कुछ उपहार भी लेता आएगा। पर समय बहुत बीत गया, प्रवासी लौटा नहीं। इधर वर्षा का आरंभ हो गया। आकाश में छाए मेघ देख विरहिणी का हृदय सिन्न हो उठा। जब वर्षा होने लगी, तो हृदय का बाँध रोके न रुका :

फाळीय यादळिय मूडय, घरताँदो मेहा ये।  
फाँद घरले लोकळिय मुडय, यागुरे बारस ये।

कान्ता<sup>१</sup> दासावरिआ<sup>२</sup> पिया, घोरे<sup>३</sup> कीले य आया वे ।  
 आँऊँ आँऊँ घोराडिण मूँइय, लेई आणूँ तो खेले<sup>४</sup> चौळदू<sup>५</sup> वे ।  
 आग लागे पिया तेरी चाकरिये, मूना लोड़ी<sup>६</sup> तेरो चोळदू वे ।  
 कान्ता दासावरिआ पिआ, घोरे कीले न आया वे ।  
 आग लागे पिया तेरी चाकरिये, मूना लोड़ी तेरे जुड़लै वे ।

बहन बहुत दिनों से मायके नहीं गई । भाई उसके घर के निकट आ रहा था । बहन ने भाई को देखा तो फूली नहीं समाई :

मोळे<sup>७</sup> लुहारा तू छैले सनारा,  
 ऊँचीण डाँडीण दियाळेमा<sup>८</sup> बाड़ाण ।  
 बौळे बौळे दियाळेआ सौकली<sup>९</sup> रात्री,  
 बीर<sup>१०</sup> पाराहुँयो<sup>११</sup> आआँ आज की रात्री ।  
 खाये खाये बीरा तू गोरी<sup>१२</sup> छुआरै ।  
 जेयी आप मेरी शाशुड़ी खोड़िण दुआरै ।  
 जेयी आप मेरी शाशुड़ी खोड़िण दुआरै ।  
 छोई कै लाग गौ बीरा खोड़लळाटा ।  
 पीढो मूँ मुखिया आँणूँ भौरी पाराता ।  
 तेरे चाकुरा ले देंऊँगो बीरा, टाटे की टाँली ।  
 तेरे घोड़े ले देंऊँगो बीरा, ताँवूण ताँली ।  
 तेरे घोड़े ले देंऊँगो बीरा खेचा<sup>१३</sup> के जौआ ।  
 तेरे चाकुरा ले देंऊँगो बीरा मैदे की रोटी ।

सहस्रों वर्ष पूर्व अयोध्या, गया, काशी तथा राबस्थान से कुछ लोग सतलुज नदी के किनारे बहते बहते कुल्लू प्रदेश के बाह्य अंचलों तथा निकटवर्ती मार्गों में आ बसे । उनका पहला कफिला काश्री, दूसरा ममेल, तीसरा निरत, चौथा नगर ( दचनगर ) नामक हिमाचल प्रदेश के गाँवों में तथा पाँचवाँ और अंतिम कुल्लू निर्मुंड स्थान में आ बसा । यह 'लीजा' उसकी याद में गाया जाता है और बालक से पूछा जाता है, 'बेटा, इस नदी के इस पार कौन बसेगा और उस पार कौन ?' बालक कहता है, 'इस पार मेरे दादा, पिता और उस पार मेरी दादी तथा माता । इस प्रकार सतलुज नदी के दोनों किनारों पर हम लोग बसेंगे' :

<sup>१</sup> कत । <sup>२</sup> परदेसी । <sup>३</sup> पास । <sup>४</sup> लिये । <sup>५</sup> शहड़ी साड़ी । <sup>६</sup> बरकरत । <sup>७</sup> भीले ।  
<sup>८</sup> दीपक । <sup>९</sup> सफल । <sup>१०</sup> भाई । <sup>११</sup> पाहुना । <sup>१२</sup> गरी । <sup>१३</sup> खेत ।

कींदरा देशा का सुनौ मँगाया ।  
 कींदरा देशा का सनारू<sup>१</sup> आया ।  
 उत्तरा देशा का सुनौ मँगाया ।  
 पछिमा देशा का सनारू आया ।  
 केती लाख राधा जोण सुना मँगाया ।  
 केती लाख देंगी घळाई ।  
 दूई लाख राधा जोण सुना मँगाया ।  
 चार लाख देंगी घळाई ।  
 सुलळै सुलळै जोळी दे सनारूआ ।  
 सासू शुंगी देंदी गाए ।  
 उड़टी हचेली प ठाकुरा सोया ।  
 तै मेरी निद्रा गवाई राधा ।  
 लाइया पहनीआ बाहरे निरघुई ।  
 कृष्णो मारणी लाई राधा ।

(ख) शरद गीत—

आई गेश्रो ठाँडे रा<sup>२</sup> महीनो ।  
 ये पाच झड़ी जाँदे ।  
 सुलै सुलै योला पौण चालो ।  
 हावा ठाँडी ई आँदी जाँदी ।  
 पीउँणी शैशों फूली जाँदी ।  
 खेच धैरे ये घीशा हो ।

(ग) वारहमासा—

राधा सोच करे मन माहीं ।  
 जेठ मास प्रिय परदेस सिघारे ।  
 भज रहे सैंयाँ मत जारे ।  
 तपत तपत सैंया पाँव जौडत हैं ।  
 राधा सोच करै मन माहीं ।  
 हम को छोड़ चले यन माघो ।  
 शाळ मास धिरी यादळी, यिजळी चौमको  
 चौमके चौमके चौहू दिशा दीं चौमके ।

चौमक रहो तेरे आँगण में ।  
 हमको छोड़ चले बन माघो ।  
 श्रावण मास में तैं चलन कीने ।  
 प्रीत करे कुबजा घरे जाये ।  
 तू तारे स्वामी मेरे जन्म का कपटी ।  
 कपट रहो तेरे मन माहीं ।  
 भौद्र मास में धिरी आई बादली ।  
 भौरी आयो ताल बिन्द्रावण में ।  
 कोयल होंदी मैं गौली गौली दूँदूँ ।  
 कार मास में निर्मल भयो रे सजनी ।  
 मेरो जिऊ चाहत गंगा न्हाई को ।  
 कोई जतना से मिलूँ प्रिय को । हमको छोड़ ।  
 कार्तिक मास में रची दियाउली ।  
 दिउआ बळे सब के आँगण में ।  
 भौरिया मेरे दीपक हरिहर ले गयो ।  
 जाये जले दीपक कुबजा के आँगण में ।  
 मकर मास में गेंद यड़ाये ।  
 सब सखियाँ गेंद खिलावे ।  
 खेलत गेंद गिरी जाये जमना ।  
 काली नाग पै ताल छीन कर लायो ।  
 राधा सोच करे मन माहीं ।  
 पौष मास में पाळौ पळत है ।  
 ठंड लगी है सैंया तेरे तन में ।  
 माघ मास में ऋतु आयो सजनी ।  
 सब सखियाँ ऋतु मनावे ।  
 हिल मिल सखियाँ मंगल गावे ।  
 फागुण मास में खेलण ऋतु आयो सजनी ।  
 सब रंग लाल गुलाल उळे गली माहीं ।  
 सब के मुख पर लाल आयो रंगा ।  
 राधा सोच करै मन माहीं ।  
 चैत मास अब आयो सजनी ।  
 सब रंग फूल फुलै बन माहीं ।  
 मेढ़े के दिन सब आँवण लागे ।  
 वैशाख मास ऋतु आ गई सजनी ।

ब्रह्मा वेद पढ़े तेरे द्वारे ।

पढ़त पढ़त सैंया नींद्रा व्यापी ।

राधा सोच करे मन माहीं । हमको छोड़० ।

( २ ) श्रमगीत—इस प्रदेश का जीवन श्रम की एक लंबी कहानी है । प्रातःकाल से लेकर रात गए तक काम से छुट्टी नहीं मिलती । यदि आकाश निर्मल है, ठंड कम है, तो खेतों में, नहीं तो घर पर ही कोई न कोई काम करना पड़ता है । श्रम के लंबे जीवन में जनमन मौन कैसे रह सकता है ? कभी 'छीजे' का कोई डकड़ा, कभी 'दशी', 'कुफू', 'भुरी' या 'लामण' का कोई पद, कभी भजन या देवी देवताओं का गीत या नाटी नृत्यगीत गुनगुनाया जाता है । यदि सामूहिक श्रम का कार्य है तो गीत की पंक्तियों विभाम का सा आनंद देती तथा कुछ काम की बातें भी सिखाती हैं, जैसे :

देशा चकणा रा हेसरु,

समिये चकणा देशा रा भार, मिलिय जुलिय होआ त्यार ।

हेसरु धोला हे सार ॥

देउआ चौकदे उमरा नौहठी, जीवन सा बीथार देउआ नी गोहठी ।

तेवे भी फादकी हुए थमार, गुरे खोली दोशे री झाड़ू ॥

रिशी मुनी फेरे याकरे मार, हेसरु धोला हेसार ।

राम नी हुआ ता टाण गिरी साधु, तेइए धोलु भैरु जादू ॥

एकीरी जागा लागणे चार, हेसरु धोला हेसार ॥

चाकटी देशा रा घुरा रयाज, पागल होणा ता चकेरता नाज ।

पंडा की या रो मन भलाणा, जोकिण ढीसिया मौरिय जाणा ।

जीणा रा कोरमा कारोवार, हेसरु धोला हेसार ॥

सौधी ॥ मिलिय जुलिय पेहा, मिली जुलिआ काम कमोआ ।

अर्ज मेरी वारमवार, हेसरु धोला हेसार ॥

( ३ ) नृत्यगीत—कुल्लूवासी नृत्यप्रेमी हैं । चाहे बाँटड़ा नृत्य हो, नाट हो, या हो नाटी, वह लास्य और तादव को विशेषताओं को थोड़े बहुत रूप में ले लेता है । नृत्य के लिये वाद्ययंत्रों और संगीत की आवश्यकता होती है । संगीत में वे उपाख्यान, जो किसी व्यक्तिविशेष के जीवन या किसी विशिष्ट घटना से संबंध हैं विशेष लोकप्रिय होते हैं ।

( फ ) नाटगीत ( भोड़ाराम )—कुल्लू की पंजी कोठी का नेगी भोड़ाराम माता पिता के हजार समझाने पर भी एक वेश्या से विवाह कर बैठा । पर पर गठी साध्वी पत्नी पहले ही से थी । उधर वेश्या से एक रैंजर ( बंगल का अधिकारी,

वबीर ) भी प्रेम करता था । नेगी ने रेंचर की शत्रुता भी मोल ले ली । - फलस्वरूप उसे धर्मशाला ( भागवत ) में कैद भुगतनी पड़ी :

इजीप न्यारौ मेरे बाबुप न्यारौ तौ ।  
 ना गो आँठो पेआ दोखियँ दौशा ।  
 भोडाराम नेगीआ,  
 ना गो आँठो पेआ दोखियँ दौशा ॥  
 जाँऊँ बी न आँणँ पआ दोखियँ सनारटी ।  
 ताऊँ नहीं भोडारामा नाऊँ ।  
 नौकरी न कौरणी बहरे बौणिए ।  
 भाटे रे न चारणँ गोरु । मेरे नेगिआ ।  
 भाटे रे न चारणँ गोरु ।  
 जाँभी बी न खौटणी चाँजरा बाँजरा ।  
 फाँजरा न आँणनी जोरु । मेरे नेगिआ ।  
 फाँजरा न आँणनी जोरु ।  
 धागे बीता फुला योला नीवू फुलौ भाड़ती ।  
 माँजणी बाहरी मेरु । भोडाराम नेगिआ ।  
 माँजणी बाहरी मेरु ।  
 सुख बीता सामा दे इमा गौटी गाराई लै ।  
 भोडाराम चान्नी न फेरु । मेरे नेगिआ ।  
 भोडारामा चालौ न फेरु ।  
 पकी बीता सोहू तेरो दीलौ दीलौ हाँडणों ।  
 दूजै सोहू कोटा रे बीड़े ।  
 जेवी ता नाहे तू पऊ जांगली बाजीरा लै ।  
 तेरी लौँऊँ पाशड़ी कीड़े ।

( ४ ) प्रेमगीत—

( क ) अयजू लाळी—

बाहरे ता निखु<sup>१</sup> बोला अयजू लाडिए ।  
 देऊ आओ धून्यल खोली ॥  
 मौत ता लोड़ी बापुरे तेई पाळे न ।



## (ख) देवर भाभी—

थायड़ घोंदिए, मूँहा घोंदिए,  
आरशी विसरी बाई ।  
भावी औ देउरा बड़ो पचीकड़ा  
यातै वेशौ भोगड़ौ पाई ।  
काठे रे आरशी मौरने दे  
चाँदी प देऊ बड़ाई ।  
चाँदीय आरशी मौरने दे  
सूनेय देऊ बड़ाई ।

फुल नियरू फुलिय, भर पुतला दाणा ।  
म्हीघी कोरिय, लौहुरी नजरा, लौके लाऊ भरम खाणा ।  
आहगे न्यारी धी मेरी मूरिय, भाणा नी लोभा न लाणा ।  
ठाऊ प लागी आरती, मीड़ी रणकू भाणा ।  
तेरे बागे प खाटा गमरू, मिठा बोलिय खाणा ।

## (ग) लाहलड़ी—

चर्दी के दिनों में जब कभी आकाश निर्मल हो जाता है और चाँद पूरे घोवन पर होता है, चाँदनी अपना रुपहला जाल बर्फ पर फैला देती है। दूर पहाड़ी भरना अपने कलकल से एक साज का काम करता है। ऐसे वातावरण में गाँव के अलहड़ युवक और युवतियाँ अपनी अपनी टोलियों में खलिहान में एकत्र हो जाते हैं। लड़के एक तरफ, लड़कियाँ दूसरी तरफ आमने सामने घेरा डालते हैं और गाते गाते नृत्य आरंभ करते हैं “लाहलड़ी” का। युवक प्रश्न करते हैं, युवतियाँ उत्तर देती हैं :

लाहलळिय पज खेलया खौले मेरी लाहलळिय ।  
लाहलळिय खेली जोंघळ शौले मेरी लाहलळिय ।  
लाहलळिय पज मिलया गौले मेरीलाह लळिय ।  
लाहलळिय नैई रावळे रोले मेरी लाहलळिय ।  
लाहलळिय मेळा डाहणी मोंले, मेरी लाहलळिय ।  
लाहलळिय धूपे जोंघळ जौले, मेरी लाहलळिय ।  
लाहलळिय फिटे लछण तेरे ।  
लाहलळिय थूकै तोलदे केरे ।  
लाहलळिय लोभी मूरी रे जेरे ।  
लाहलळिय साथ औठदे केरे ।

लाहलळिण मारे पंदरा फेरे ।  
 लाहलळिण मूठे लालचातरे ।  
 लाहलळिण लोभी भेळा रा राणा ।  
 लाहलळिण गोड होच्छी रा काणो ।  
 लाहलळिण साता बळा सिआणा ।  
 लाहलळिण तैवे संगे टणाणा ।  
 लाहलळिण एज चौखनी जौळी ।  
 लाहलळिण होथा बोचना लोळी ।

( ५ ) मेली गीत—

( क ) मेली—

देशा देशा न शोभला, देश कुळू रा प्यारा ।  
 आसे खी पर्ये तितरु चाकरु, ए बगीचळू म्हाारा ।  
 ठांडी बागुरी जोतळू लंगदी ठंडा जायरु पाणी ।  
 सौमै मौजा खो आपले देशा, न आकली बाम्नी न जाणी ।  
 ऋषि मुनी वा उतराखोंडा, देवादेवी रा प्यारा ।  
 देशा देशा न शोभला, देश कुळू रा प्यारा ।

यह कविकल्पना मात्र नहीं, यह है सच्चे, भोले भाले हृदय का उद्गार । प्रकृति का भव्य, अतुल्य और मनोहर रूप कुलू में मूर्तिमान् हुआ है । इसके देगवान् भरने, ऊँचे ऊँचे पर्वत, पल फूलों से लदे उद्यान, हरी भरी खेती, घने जंगल और हिमाच्छादित शृंग स्वयं कविता हैं । ऐसे वातावरण में रहनेवाले प्राणी यदि भावुक हों तो आश्चर्य क्या ?

साजन हाथळू जैले गलावा रे फुला ।  
 राची भीला स्वप्नमें धौळी मेरी आखियै भूला ।

( प्रिय के वे हाथ याद आने लगे जिन्होंने उसे स्पर्श किया था । गुलाब के फूल के समान कोमल और मृदुल वे हाथ रात को स्वप्न में दिखाई देते हैं और दिन में आँखों में भूलते रहते हैं । )

( छ ) दशमी—

मूं जाणा दसमी बोला दसमी जाणा लाणा रेशमी थोपू<sup>१</sup> ।  
 तू पेजे दसमी बोला दसमी लाई चितरा<sup>२</sup> पाटू ।

<sup>१</sup> सिर पर के वल का फूल । <sup>२</sup> चारखानेवाला ।

मूं लागी खाखेंरी बोलाखाखें री, आखें गौरी रा गौळा ।  
तू खाए रोजिआ<sup>१</sup> बोला रोजिआ, आखूं मौरिए मौळा ।  
जैवै पयी दसमी बोला दसमी ऐजी पाहुणी मेरी ।  
पेंळे न पजीदा बोला पजीदा पणनूं वणिए लाळी<sup>२</sup> ।  
औ रै ता एज भुरिए बोला भुरिए, बोन्ही लेंणी औसा जोळी ।

## ( ६ ) संस्कारगीत—

( क ) जन्म—बच्चा जब लगभग छह महीने का हो जाता है, तो उसे पहली बार घर के द्वार से बाहर निकाला जाता है । सभी संबंधी स्त्रियाँ परिवार में आ जाती हैं । बालक को नहला धुलाकर मामा के घर से आए वस्त्र पहनाए जाते हैं । गाँव के अन्य परिवार सगुन के लिये मेवे अथवा मोड़ी रीड़ी<sup>३</sup> लाते हैं । इसी समय स्त्रियाँ गाती हुई द्वार की पूजा करती हैं :

आओ पहलाळीए पीलळीये<sup>४</sup>, आपणे आप जगाये ।  
आओ दुजळीए<sup>५</sup> पीलळीये, आपणी शाशुई जगाये ।  
आओ चीजळीए<sup>६</sup> पीलळीये, आपणे स्वामिआ जगाये ।  
आओ चौथळीए पीलळीये, आपणी दाइआ<sup>७</sup> सुहाइआ<sup>८</sup> की वदाये ।  
थाळी लें दिये वेढळिए, प्रावडळी<sup>९</sup> पूजा रचाये ।  
गांगा केरे<sup>१०</sup> पाणिए वेढळिए, पूजा रचाये ।  
फूंगूए पचैठळे वेढळिए, पूजा रचाये ।  
धेला केरी पाची<sup>११</sup> ए वेढळिए, प्रावडळी पूजा रचाये ।  
लाडूए नेऊजै येटीए, आवडळी पूजा रचाये ।  
घोंळियारे धूपै येटीए, आवडळी पूजा रचाये ।  
थाळ भौरी, यजीउरिए, रोक रू पथ्यो यघाई ।

( ख ) चूड़ाकर्म ( जडोसण )—डेढ़ से लेकर पाँच वर्ष तक की आयु के भीतर बालक का चूड़ाकर्म संस्कार किया जाता है । यह श्रवसर विशेष उत्सव का होता है । ग्राममंदिर में सब नातेदार रिश्तेदार एकत्रित होते हैं । माता पिता देवी देवता की पूजा के उपरांत बालक के बालों को काटते हैं । यह गीत इसी श्रवसर का है :

<sup>१</sup> भरपेट । <sup>२</sup> दुल्हन । <sup>३</sup> भुने हुए गेहूँ और चने आदि । <sup>४</sup> सीमा/पत्नी माता ।  
<sup>५</sup> दूसरी । <sup>६</sup> तीसरी । <sup>७</sup> नहन । <sup>८</sup> सहेलियाँ । <sup>९</sup> द्वार । <sup>१०</sup> का । <sup>११</sup> पत्ते ।

गोपाले मोथुरा जोरामे वालया ।  
 कौसुदेवे कौसुदेवे जौळू<sup>१</sup> बान्हें ।  
 वसुदेवे वसुदेवे जौळू बान्हें ।  
 देवकी माइयै आंचडो पगारौ<sup>२</sup> ।  
 कौसुदेवे कौसुदेवे जौळू बान्हें ।  
 नोन्दी<sup>३</sup> मोरे नोन्दी मोरे जौळू बान्हें ।  
 कौसुदेवे कौसुदेवे जौळू बान्हें ।  
 ( पिता का नाम ) जौळू बान्हें ।  
 ( माता का नाम ) आंचडो पगारौ ।  
 कौसुदेवे कौसुदेवे चौरौ कीऔ ।  
 वसुदेवे वसुदेवे चौरौ कीऔ ।  
 देवकी माइयै आंचळो पगारौ ।  
 कौसुदेवे कौसुदेवे चौरौ कीऔ ।  
 नोन्दी मोरे नोन्दी मोरे चौरौ कीऔ ।  
 दसोदा माइयै आंचळो पगारौ ।  
 कौसु देवण<sup>४</sup> देहरै<sup>५</sup> चौरौ कीऔ ।  
 माई अम्यके देहरै चौरौ कीऔ ।

### ( ग ) विशाहनीत—

( १ ) अरगना ( स्यामत ) गीत—नव परात पन्था के घर के पास पहुँच जाती है, तो सास वर की आरती उतारती है :

हातो सुमराऊं गउरीय नन्दो, एतो चौरै गणपति वेशे ।  
 एतो चौरै गणपतो वेशी कोरे, मोतिण चउकौ फुराण<sup>१</sup> ।  
 मोतिण चउकौ फुराई कोरे, कारिण<sup>२</sup> कलशो हुलाण ।  
 कारिण कलशो हुलाई कोरे, ग्रामण वेदो बजाण ।  
 ग्रामण वेदो बजाई कोरे, आइण मौंगळो<sup>३</sup> गाण ।  
 आइण मौंगळो गाई कोरे, पाँजे शोव्दो बजाण ।  
 पाँजे शोव्दो बजाई कोरे, प्रावउळी नूरण लाण ।  
 प्रावउळी नूरण लाई कोरे, श्रीखंडे<sup>४</sup> आँगणों लपाण ।  
 श्रीखंडे आँगणों लपाई कोरे, ओ भाई चितरे विचित्ररे ।

१ बास । २ प्यारना । ३ नंद । ४ देवता । ५ मंदिर । ६ पुण्ड । ७ कोरा । ८ मंगल ।  
 ९ चदन ।

ब्राह्मा विष्णु महेश्वर देव, श्रीखंडे आँगणों लपाए ।  
श्रीखंडे आँगणों लपाई कोरे, सुनेए कलशो दुलाए ।

( २ ) कन्यादान—

उजू घेटी गौरिए लोगना आओ ।  
आठ शाठ दी आळे बड़ाए ।  
कीजू बापुआ दीआळे बड़ाए ।  
कीजू केरो लागौंदी धारो ।  
सुनेए घेष्टिए दीआळे बड़ाए ।  
घीआ केरो लागौंदी धारो ।  
रेशमा केरी लागौंदी बानी ।  
सुतेआ बापुआ बिउदळो होए ।  
होई मेई लोगना दी बेर ।  
हाथे गीमे बापुआ पाँणीओ कजिस्ता ।  
मूँहाँ आगे बाँचणी पोथी ।  
आळ्छौ घौर हूँदुओ जाँणों मेरे बापुआ ।  
आगे रोही कीर्मा रे रेखो ।

( ३ ) विदागीत—कन्या को विदा करते समय, जब वह द्वार पर गये-पूजा करती है, तो गाया जाता है :

ऊळे ऊळे कुँजरिए देश बगौनीए ।  
किआँ कोरी मूँ ऊळूसाइयो मेरो बूआयो न भीलए ।  
ऊळ ऊळ कुँजरिए देश बगौनीए ।  
किआँ कोरी मूँ ऊळूसाइयो मेरो बापु वी न भीलए ।

( ७ ) धार्मिक गीत—

( क ) कृष्णलीला—कृष्णलीला कुल्लू में बड़ी लोकप्रिय है । सर कृष्ण के बाल्यजीवन के गीत गाकर संतुष्ट हुए, महाभारतकार कृष्ण की राजनैतिक महत्ता से प्रभावित हुए । हमारे कुल्लू के लोकगायक बहुधा युवक कृष्ण के कार्यों से प्रभावित हैं । एक लंबे गीत में युवक कृष्ण युवती का वेश बनाकर माता यशोदा को घोसा देते हैं और बाद में रुक्मिणी की बहन 'चंद्रा राउदी' ( चंद्रावती ) के घर जा घोसा दे उसे द्वारिका न्याह लाते हैं ।

( ख ) भागदेव पुरोहित—यूयं काल में इस प्रदेश में नरमेव का प्रचलन था । एक बार बैना नामक स्थान पर इस प्रकार का नरयश ( मूँडा ) हो रहा था ।

यज्ञ के पुरोहित ये प्रसिद्ध विद्वान् भागदेव । यज्ञ की समाप्ति पर बलि देने में देर हो गई तथा पुरोहित की स्वयं बलि चढ़ गई । इस घटना को लेकर यह गीत बना है :

भागदेऊ पारोहिता बेशो जो वैहनौ रूँगा, लो ।  
 राजा पूजा भाई मूंगरीओ जो कूँडा कै कूणा, कूणा रूँणालो ।  
 मूशा मूंगरी धारा दी लागौ सौ दोखणी बाजौ, बाजौ लो ।  
 कीता आओ माहमाई ओ कोळिशा, चौघों राजौ, राजौ लो ।  
 माहमाई कलै जानणी पौडा जौ, राजै ले ताँवू, ताँवू लो ।  
 मूशा मूंगरी धारा दी फूटे, सै लूँबरू बूकै, बूकै लो ।  
 घौली वेंलीए योगता आई सै, ग्रामण चूकै, चूकै लो ।  
 कूँडा हूँलीए योगता आई लो साइता घौड़ी, घौड़ी लो ।  
 भागदेऊआ पारोहिता न्हारे सौ ओकिला टीडी, टीडी लो ।  
 मूशा मूंगरी धारा दी पाकै सै, लूबरू माँशा, माँशा लो ।  
 ठालेधारा भाई पूळसिओ गौ, सौतिआ नाशा, नाशा लो ।  
 चारै बेदी देउआ टैरी तेरे सै, पाँजे स्थाना, स्थाना लो ।  
 फूटौ पीशौ देउआ थोडहौ मेओ सौ, छुआक घामा घाना लो ।  
 दिलू माथौ मंगल गोलों सौ, भोजनू गूरा, गूरा लो ।  
 काटौ भाइयो जेखुड़ी ऐबे सौ, नाचणों धूरा, धूरा लो ।  
 भागदेऊ पारोहिता बेशो जो वैहनौ रूँगा ।

( ग ) पाँजशौ—सवलुष उपत्यका में कुल्लू के विख्यात गाँव निरसुंद में अंबिका देवी का मंदिर है । इस मंदिर पर सर्वश्रुत तथा हरिजनों का समान अधिकार है । एक बार यहाँ एक वहीलदार आया । किन्हीं कारणों से वह ग्रामवासियों से अस्वतुष्ट हुआ और उसने मयर के धनीमानी प्रतिष्ठित व्यक्तियों का चालान कर दिया । इस चालान में दोनों जातियों के व्यक्ति थे । उस समय के सबसे अधिक प्रभावशाली विद्वान् पंडित बेगादेव, जिनका चालान किया गया था, इससे ऐसे व्यथित हुए, कि कुछ काल उपरांत उन्होंने देह त्याग दिया :

शादेए तेऊ पीपुष का बाशी खेली शीयारी ।  
 शीयारी मे पाँजा शौ दोआ शाठिए ।  
 लागी कुट्टए तीयारी, तीयारी मे ।  
 पाँजा शौ दोआ शाठिए ।  
 कामदारा बोलू उद्यानंदा है हामा के डोला ।  
 डोलामे कामदारा बोला उद्यानंदा ।  
 वेगदेऊ नीनी ज्वालादेऊ चालै कैदा लै ।  
 सारौ सौरा काँवो ।

काँबो गौ बेगदेऊ नीती चालै कैदा लै ।  
कामदारा नीअों कैदा लै ।

( ८ ) बालगीत—

( क ) लोरी—

ओरा दै ओरा दै मेरा गूँदा ।

गुंदे री तेंई खे खागा रौंदा ।

ओरा दै ओरा दै० ।

( चौऊ ) चौऊ आने लोटली ठानी तूँवा । औरा० ।

पोरा धोली धोलो गिरी रा कनारा ।

पाँडा सामणा फागू, कोय लागी रौंदी घेटळिप ।

हौऊँ तौंदा न लागू । औरा० दै० ।

( ९ ) विविध गीत—गीतों के कुछ महत्वपूर्ण तथा अत्यंत लोकप्रिय रूप हैं लामण, दोशी, कुफू, झोंगो, गीनो, राखो, बूढ़ा, हार, बालो तथा गंगी । ये एक ही गीत के विभिन्न नाम हैं, नाममात्र का ही अंतर है । जीवन की अभिलाषा लिए अमर मानव के ये अमर गीत कल्पवृक्ष के पुष्पों के समान ताजे तथा घसंत के फूलों जैसे विविध रंग के हैं । शायद ही कोई अभिलाषा, कोई मनोकामना ऐसी हो जिसे इन गीतों द्वारा वाणी न मिली हो । शायद ही कोई भाव इनकी परिधि से बाहर हो । इन गीतों में हँसना, रोना, सुख, दुःख, संयोग, वियोग, मिलन, विरह, इहलोक, परलोक सबका चित्रण मिलता है । अतः ये चौपदे गीत कहीं मरन और उच्चर के रूप में शृंगलाबद्ध हैं और कहीं तर्क रूप में । प्रायः इनके पहले दो पद केवल तुकबंदी के लिये प्रयुक्त होते हैं :

‘जैता सोहू नाठिप तेरे इना आखिप नोका ।

पौल घौटा लोहूओ भीते लागा काडजू चौटा ॥

( क ) कुफू—पोस्त के फूल का नाम कुफू है । जेठ के महाने में जब पोस्त फूलती थी और अफीम खोड़ों से निकाली जाती थी, तो स्त्रियों खेतों में गर्मी में बचने के लिये सुबह सवेरे ही बली बाया करती थीं और कुफू गीत द्वारा वातावरण में एक हलचल पैदा कर देती थीं । अब तो पोस्त की खेती बंद है । पर गेहूँ के खेत में आज भी वही समा बैसता है । कुफू का एक उदाहरण यह है :

फीदा का आओ कुफू आ-पप पवड़े धूपे ।

म्हारे घेशे चाउड़ी, साधु चारागी प रूपे ॥

( कुफू रूपी साजन, तू इस कड़कड़ाती धूप में कहीं से आया । सरा ठहर, विधाम करने के लिये मेरे घर चला या । हाँ, वहाँ जाने से पहले साधु बेरागी का रूप धारण कर लेना । )

## २०. चंबियाली लोकसाहित्य

श्री हरिप्रसाद 'सुमन'



## ( २० ) चंवियाली लोकसाहित्य

### १. भौगोलिक विवरण

( १ ) क्षेत्र, आबादी<sup>१</sup>—देशी रियासतों के विलीनीकरण से पहले चंबा पंजाब की एक पहाड़ी रियासत थी। लोकगीत, लोककृत्य तथा सौंदर्य इन तीनों के लिये चंबा प्रसिद्ध है। प्रकृतिपूजकों का यह रम्य क्षेत्र अथ हिमाचल प्रदेश का सोमात जिला है। यह भारत के मानचित्र में उत्तरी अक्षांश पर ३२°११'३०" और ३३°१३'६" तथा पूर्वी देशांतर पर ७५°४६'०" और ७७°३'३०" में स्थित है। इस जिले के उत्तर पश्चिम और पश्चिम में जम्मू कश्मीर, उत्तर पूर्व और पूर्व में—लाहल, लाहुल तथा दक्षिण पूर्व और दक्षिण में जिला कांगड़ा और गुरदासपुर ( पंजाब ) स्थित हैं। चंवियाली भाषा उत्तर में तिब्बती और लाहुली किताती, पूर्व में कुलुई, दक्षिण में कांगड़ी और पश्चिम में डोगरी से घिरी है। इसका क्षेत्रफल १,२३५ वर्गमील तथा सन् १९५१ की जनगणना के अनुसार जनसंख्या १,७६,०५० है जिसके आधार पर यहाँ की आबादी लगभग ५६.२ व्यक्ति प्रति वर्गमील बैठती है। चंबा का समस्त क्षेत्र पहाड़ी है जिसमें समुद्रतल से २,००० फुट से लेकर २१,००० फुट तक की ऊँचाई पाई जाती है। साधारणतया इस क्षेत्र में १०,००० फुट की ऊँचाई तक आबादी है। दक्षिण पश्चिम की ओर चंबा जिले की अधिक से अधिक लंबाई ७० मील तथा उत्तर पश्चिम की ओर अधिक से अधिक चौड़ाई ५० मील है।

इस क्षेत्र में व्यास उपत्यका, रावी उपत्यका ( चंबा उपत्यका ) तथा चनाब उपत्यका के भाग सम्मिलित हैं। चनाब उपत्यका में ही पोंगी और लाहुल स्थित हैं। इस जिले में पाँच तहसीलें हैं—चंबा, मरमौर, बुराह, भटियात और पोंगी।

### २. इतिहास<sup>२</sup>

ईसवी ५५० में चंबा एक छोटी रियासत थी जिसका प्रथम शासक या 'मह' और राजपानी 'ब्रह्मपुर' ( तहसील मरमौर में स्थित ) थी। इसी राजवंश के २०वें राजा 'साहिल बर्मा' ने ईसवी ६२० में 'चंबा' नगर बसाया जिसका नाम

<sup>१</sup> इस अनुच्छेद के लेखक श्री रामदयाल 'नीरज' हैं।

<sup>२</sup> विशेष के लिये देखिए : 'हिमाचल प्रदेश' ( राहुल सांन्यामन )।

अपनी प्रिय पुत्री चंपावती के नाम पर 'चंपा' रखा। कहते हैं, इस नगर को बसाने में चंपावती की ही प्रेरणा थी। चंपा में उसी समय से एक किंवदंती भी चली आ रही है कि नगर में पानी के कष्ट को दूर करने के लिये इसी राजा की रानी नयना-देवी ने अपने आपको जीते जी भूमि में गड़वा दिया था। यहाँ के प्रसिद्ध लोकगीत 'सुफरात' में इसी घटना का वर्णन है जिसे वहाँ के स्थानीय मेले 'मिजर' के अवसर पर अत्यंत कारुणिक लय में गाया जाता है।

## ३. भाषा और लिपि

( १ ) भाषा—यद्यपि चंबा का क्षेत्रफल ३,००० वर्गमील से कुछ ही ऊपर है, फिर भी यहाँ छः भाषाएँ बोली जाती हैं। इनमें से पाँच में बहुत समानता है, किंतु एक ( किराती ) ऐसी है जो इनसे नितांत भिन्न है। उपभाषाएँ ये हैं—( १ ) चंबा जिले के उत्तर पश्चिम में बोली जानेवाली 'चुराही', ( २ ) उत्तरी केंद्रीय भाग की 'पगवाली', ( ३ ) उत्तर पूर्व की 'चंबा लाहुली' ( किराती ), ( ४ ) दक्षिण पश्चिम में 'भट्याली', ( ५ ) दक्षिण पूर्व में 'भरभौरी' या 'गद्दी' तथा चंबा शहर के चतुर्दिक्—जो जिले के दक्षिण पश्चिम में स्थित है—चंबियाली है।

'लाहुली' को छोड़कर समस्त बोलियाँ हिंदी आर्य कुटुंब की एक शाखा 'परिचमी पहाड़ी' भोज्जु खेमे ( किरात ) भाषा से संबंध रखती हैं जो हिमालय से लगी हुई कबोज ( कबोटिया ) तक चली जाती है और भारत चीनी भाषा शाखाओं में से एक है।

( २ ) लिपि—चंबा जिले में केवल चंबियाली ही एक ऐसी राजभाषा थी जिसे 'टोंकरी' लिपि में लिखा जाता था। रियासत के परगनों आदि सभी स्थानों तथा जनसाधारण के पत्रव्यवहार में इसी लिपि और भाषा का प्रयोग होता था। यह लिपि तिब्बत नदी से लेकर यमुना नदी तक के समस्त पहाड़ी भागों में कुछ स्थानीय परिवर्तन तथा परिवर्धन के साथ प्रयुक्त होती थी। इसका जन्म 'शारदा' लिपि से माना जाता है, जो काश्मीर में प्रयुक्त होती थी। पंजाब के समस्त पहाड़ी क्षेत्रों में इसी लिपि का प्रचलन था और संभवतः मैदानी भागों में भी इसी को काम में लाया जाता था। 'शारदा' परिचमी भाग में प्रयुक्त गुप्तकालीन लिपि की पुत्री है।

किसी समय चंबा में 'ब्राह्मी' ( जिसे आधुनिक नागरी लिपि का जन्म हुआ ) और 'खरोष्ठी' का भी ाय साथ प्रयोग होता था। 'खरोष्ठी' दाईं से बाईं और लिखी जाती है। कांगड़ा जिले ( पंजाब ) में स्थित 'पठियार' और 'भंदीआरा' स्थानों पर ईसा पूर्व के दो शिलालेख विद्यमान हैं जिनपर एक ही बात का अंश 'ब्राह्मी' और 'खरोष्ठी' लिपियों में है। ये दोनों ही स्थान कभी चंबा राज्य के अंतर्गत थे।

इस समय चंबा में—( १ ) उर्दू ( पुराने अदालती लोगो में ), ( २ ) हिंदी ( नारियों, नवयुवकों और पंडितों में ), ( ३ ) कश्मीरी ( कश्मीर से आए लोगों में ) और ( ४ ) तिब्बती ( चंबा लाहुल के 'मियार नाला' के गाँवों में रहने वालों में ) बोली जाती है ।

'टाफरी' लिपि में चंबा का कोई विशेष साहित्य प्राप्त नहीं होता । लुधियाना में कभी इस लिपि का प्रेस या जिसमें अधिकतर ईसाई प्रचार साहित्य चंवियाली भाषा में छपा करता था ।

### ( ३ ) विभिन्न बोलियों में कुछ वाक्य—

चंबा की छह बोलियों में लिखे निम्नांकित एक ही वाक्य से उनके अंतर का पता लगता है :

#### ( क ) हिंदी—यहाँ से कश्मीर कितनी दूर है ?

पंजाबी—एत्थों कश्मीर किन्नी दूर ऐ ?

( १ ) भटवाली—इत्थें बङ्गा ( इगू ) कश्मीर किदरें दूर है ?

( २ ) चंवियाली—इथा कङ्गा कश्मीरा तिकर कितखी दूर है ?

( ३ ) चुराही—एठा कश्मीर केतरोडे दूर है ?

( ४ ) भरमौरी—ए ठाउ कश्मीर केतरो दूर आ ?

( ५ ) पैगवाली—इडियाँ ( यथ्या ) कश्मीर कतरु दूर अही ( असा ) ?

( ६ ) चंबा लाहुली—देत्त कश्मीर थिड़ी ओहेवार तो ?

#### ( ख ) हिंदी—मैं आज बड़ी दूर से चलकर आया हूँ ।

पंजाबी—मै अज हिंददा हिंददा बड़ी दूरों आया हूँ ।

( १ ) भटवाली—मै अज बडे दूर कङ्गा होंडी आया ।

( २ ) चंवियाली—आओ अज बडे दूर कङ्गा होंडी आया ।

( ३ ) चुराही—आँ अजा दूर कना होंडी याह ।

( ४ ) भरमौरी—आँ अज बडे दूर याउँ होंडेआ हूँ ।

( ५ ) पैगवाली—आँ अज बड़ा दूर हंठा ।

( ६ ) चंबा लाहुली—ये तो ओहे तारे आदो ।

#### ( ग ) हिंदी—उसे युक्ति से मारकर रस्सी से अच्छी तरह बाँधो ।

पंजाबी—ओस जुगती देनाल तगी तरियों रस्सी नाल बाँध ।

( १ ) भटवाली—उसकआ जुगती करी मारो जोडिया कत्ते बन्हा ।

( २ ) चंवियाली—उसबो जुगती मारी करी जोड़ी कन्ने बन्हा ।

( ३ ) चुराही—उसनी जुगते कत्ते मारी करी डोरा रशी कत्ते बन्हा ।

( ४ ) भरमौरी—तेन जो मता मारी करी जोडे सेरे ( सीते ) बन्हा ।

( ५ ) पँगवाली—उस दी जुगती मारी के रजरी लेई बन्हा ।

( ६ ) चंवा लाहुली—दों कें हजे तेन्नो याजेरन् त्शू ?

( घ ) हिंदी—तेरे पीछे किसका लड़का आ रहा है ?

पंजाबी—कौसदा पुत्तर ब्याडे पिन्छू आउंदा पया ए ?

( १ ) भटयाली—कुदा पुत्तर ब्रन्नाडे पिन्छे आउंदा है ?

( २ ) चंभियाली—कुसेरा कुडा तेरे पिछू आइ दिहीरा है ?

( ३ ) चुराही—कुसेरा गमरु तुंआडे पिन्छे ( पिछोडें ) एत्ता ?

( ४ ) भरमौरी—कसेर गमरु तुदे पिन्छे इंदा ( एदा ) हा ?

( ५ ) पँगवाली—कसे कोआ ताथ पटे ईता ?

( ६ ) चंवा लाहुली—का यले आदुइ यो आवाद ?

( ङ ) हिंदी—उसे तुमने किससे मोल लिया ?

पंजाबी—ओह तुसा कीदे कोलो मुल्ल लिआई ?

( १ ) भटयाली—से तुष कुस कछा मुल्ले लेआ ?

( २ ) चंभियाली—ऐ तुसा कुस कछा मुल्ले लेआ ?

( ३ ) चुराही—ओह तए कुस किआ मुल्ल लेआ ?

( ४ ) भरमौरी—सो ( से ) तौ कस थार्के मुल्ले लेओ ?

( ५ ) पँगवाली—ओह कस कुया मुल्ले बिना ?

( ६ ) चंवा लाहुली—कें डु आदो दोख हानदान ?

चंभियाली भाषाक्षेत्र की प्राकृतिक स्थिति ने उसके लोकसाहित्य और लोककला पर बड़ा प्रभाव डाला है। चुराही नृत्यमंडली ने दिल्ली में एक बार गणराज्य का प्रथम पुरस्कार जीता है। यहाँ का लोकसाहित्य विविध और सरस है, पर अभी इसके संग्रह की चेष्टा नहीं की गई है। यह गद्य और पद्य दोनों में मिलता है।

## ४. गद्य

गद्य में लोककथा ( कहानियाँ ) और मुहावरे हैं। इनके उदाहरण निम्नांकित हैं :

( १ ) लोककथाएँ—

( क ) गिदड़ ऊँटे री कथा—इक जे थिया से ऊँट थिया। तिस कने इफी गिदड़े री गिनी होई गेई। से दोई जिहणे बडे मुली मिली करि रहदे थिये। इक साल बदा सोहा सपेया सम फिल्ल फुफी गेहया। फिल्ल सारे जो नी उदया

लगेया, तौं गिदड़े ऊँटा कने बोलया, जे मै इस दरया रे पार हकी खेतरी अंदर मते सारे खरबूजे लगेरे दिखो रे दिन थियाड़ी ता दा लगखा नी अपण राती दा लाया करंधे । ऊँटे ने बोलेया, जे खरी । जिस बेले रात हुई ता गिदड़ ऊँटेरी पिट्टी उग्र चढ़ी करि दरिया टप्पी करी दोई जिहणे पार खेत्रा मंफू जाई पे अते मजे कने खरबूजे खाया लगे ।

हैया ई से रोज राती राती जाई करी खरबूजे खाई ईंदे थिये अते भियाग हुये कछू पैहले पैहले उबार आई रेहंदे थिये । तिस खेत्रे रा मालक रोज भियागा खरबूजे रे नुकसाना को दिखंदा थिया अपण तिस जो पता नी लगे जे ए कुचेरा कम्म है ? अज उनी सोचेया जे मै राती बेरी करि दिखंदे रेहणा जे ए कुचेरा कम्म है ? तपाड़ी राती से खेत्रा विच हक पट्टू लेई करि लुकी रेहया अते हथा अंदर तिनि हक बड़ा मोटा सोठा लेई रखया । जिस बेले खरी निहारी रात होई गेई ता गिदड़ ऊँटेरी पिट्टी उग्र चढ़ी करी खेत्रा विच आई रेहया । अते पिट्टी कछू उतरी करी दोई जिहणे खरबूजे खाया लगे । बड़ी हाथ हुई ता गिदड़े बोलेया जे 'मामा मामा, भिजो उँघणी आई ।' ऊँटे बोलेया जे—'अवे मत ऊँघदा ।' गिदड़े बोलेया जे—'अवे नी टिफींदा अती होई गेई ।' जे गिदड़ा कच्छलेर दीह गेई लेर मुणदे कने मालके ने सोठा मारी करी भणफाया तौं गिदड़ ता खिहू मारी करी न्हसी गेया । अपण ऊँटे रा मारी मारी तिनि काल के घुरा हाल करी दिता । बचारा ऊँट बड़ी मुरकला कने दरिया रे बजे तिकर पुजेया तौं कुदखा बरवा गिदड़ वी आई रे हया । अंत ऊँटा जो पुछण लगेया जे—'मामा मुणा के हाल है ।' ऊँटे बोलेया जे—'खरा गिदड़े पुछेया जे भिजो वी टपाई दिदा पार ।' ऊँटे बोलेया जे—'तिघेरे तिकर ता हँऊ तिजो माली बठोरा थिया ।'

गिदड़ मट ऊँटे री पिट्टी ता उनी बोलेया जे—'भाणुजा भाणुजा, भिजो लेटणी आई ।' गिदड़े बोलेया जे—'मामा मामा, छंते तेरे इचे पाणी बड़ा हुग्धा है पार टिप्पी करी मारे लेट ।' ऊँटे बोलेया जे—'अवे नी टिफी हंदा ।' करि ऊँटे लेट मारी जे गिदड़ तिचे खूब हुग्धे पाणी अंदर हुवाई दिता । अते अप्पु पार टपी आया :

सच्च मतान्दे जे करन्दे कनेनी करो  
तिलेरा वी खस्सम मरो ।

( २ ) मुहावरे—

इस क्षेत्र में प्रचलित फतिफ्य मुहावरे और उनके भावार्थ निम्नांकित हैं :

१—टच होई रेहणा । ( चकित रह जाना । )

२—वाग वाग हूली । ( प्रसन्नता से खिल जाना । )

- ३—मुड़दा तिस्सेई किलणी टँगणा । ( वही ढाक के तीन पात । )  
 ४—मोरे जो हक्का देणा । ( वृथा प्रयास करना । )  
 ५—हारची दस्सणा । ( रोत्र दिखाना । )  
 ६—साँये चाँये करणा । ( नहाना करना । )  
 ७—पंजुई घीउआ विच्च । ( बहुत लाम । )  
 ८—बगानी सुथणी जंघ देणा । ( पराई बात में दखल देना । )  
 ९—मोहले मोहले कन्न विस्तरण । ( बहुत बड़ी नसीहत मिलना । )  
 १०—पित्तरीह रेहणा । ( शर्मिदा होना । )  
 ११—घोड़े बेची सूणा । ( निश्चित होना । )

## ५. पद्य

चंविमाली पद्य लोकसाहित्य में हिमालय की सादगी, ताजगी और सरसता मिलती है। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि यह बहुत समृद्ध है। पद्य दो रूपों में मिलता है—( १ ) लोकगाथा या पैवाड़े और ( २ ) लोकगीत।

( १ ) पैवाड़ा—पैवाड़ों की संख्या बहुत है जिनमें से पूरे एक के लिये भी यहाँ यथेष्ट स्थान नहीं है, इसलिये उसका कुछ अंश दिया जाता है :

### ( क ) पैचली—

घरसाँ ता होईयाँ मेरे पाण्डरू समौरे ।  
 घरसाँ होई माँसा खौरे हो ।  
 ता निज जमन्दी मेरे थो पुत्रो कुपुत्रो ।  
 तुसाँ जग्मे औतरी पाई हो ।  
 हथा वो लिन्दा दिगुला घनोटी ।  
 मूँडे पाये पंज वाणा हो कजली बणा जो जेगे थो ।  
 कजली बणा कोई सर्प तलाई ।  
 तित्ते जाई पटर घणाया हो ।  
 ता पहले वो पहरे चिडुवो पखेरु ।  
 पाणी पीणे जो आये हो ।  
 पाणी थो पीन्दे चिडु हटन्दे पिचेहड़ा ।  
 घुरु मुरु लान्दे थचारे हो ।  
 दूजे पहरे जो मिरग मियालू ।  
 पाणी पीणे जो आये हो ।  
 पाणी पीन्दे से हटन्दे पिचेहड़ा ।  
 मुँह थो जिन्हा वे विकराल हे ।

त्रियेता पहरे नौलख सोरया ।  
 पाणी पीणे जो आईया हो ।  
 पाणी ता पीन्दी वो हटन्दी पिचेहट्टे ।  
 पुँछ जिन्हा दे बुद्ध कयाले हो ।  
 चौथे पहरे तेरे शीतल गँडा ।  
 पाणी पीणे जो आया हो ।  
 पाणी ता पीन्दी जो किच्छु नी गलाया ।  
 पाणी पीन्दी तिरछालू हो ।  
 पाणी पी करी हट्टेया पिचेहट्टा ।  
 अर्जुणे बाण सँढाया हो ।  
 खरी वो कोति मेरे यो पुत्रो सुपुत्रो ।  
 बापू मारेया तुसाँ अपणा हो ।  
 भग्नदा घनोटी लेई हथा सोठी ।  
 अर्जुन घरे मुखे आया हे ।  
 सुणे वो सुणे मेरीये माता कुन्ता ।  
 बापु रा नाँ कै, यिया हे ?  
 तेरा बापू वो मेरा भर्ता मर्तैरा नाँ किया लेया हे ?  
 जान्दा वो जान्दा अर्जुन बासिया ।  
 जाई पुच्छन्दा सहदेवा जो ।  
 सहदेवा पण्डिता कुले दे मोहता ।  
 पाप मोच्छुत किह्याँ हणे हो ?  
 ता गंगडी न्हाणी वो भद्र कराणी ।  
 पाप मोच्छुत' होई जाँदे हो ।  
 इक कुम्भडी दूजा कुम्भे दा मेला ।  
 पाण्डव चले हरिद्वार हो ।  
 ता तुसाँ ता चले वो गंगा न्हाण ।  
 बालक ते नार कुसेरी हे ?  
 गंगा न्हाई हटी करी घरे ईला ।  
 बालक नार हमारी हे ।  
 बालक नारे हुगत कमाई मैग्ही चलणा संगत तेरे हो ।  
 गंगडी न्हाणी वो धर्म कमाणे पाप कजे कुन्ती नैणे हाँ ।  
 दिने करली तेरा भार भरोट्ट संझ करली सेज न्यारी हो ।

( २ ) लोकगीत—चंबियाली भाषा लोकगीतों में बहुत समृद्ध है, पर अभी उनका कोई अच्छा संग्रह नहीं हुआ है। उनके कुछ नमूने यहाँ दिए जाते हैं :

( क ) ऋतुगीत—

रित ता बसन्दी आई भाईयो, फुल कुचेरा फुलयो हो ?  
रित ता बसन्दी आई भाईयो, फुल धियाणु फुलेया हो ।  
रित ता बसन्दी आई भाईयो, हो फुल बडोत्री रा फुलेया हो ।  
रित ता बसन्दी आई भाईयो, हो फुल तिलहरी रा फुलेया हो ।

( ख ) श्रमगीत—

मैटा हो सन्तरामा हे, लेबर पुजाणी ठंडे राना हे ।  
मैटा हे, सन्तरामा हे, तेरी हे लेबर पुजाणी ठंडे नाला हे ।  
पंज सौ लेबर तेरी हे, तेरी हे सत्त सौ लेबर मेरी हे ।  
नहर घणई धूमे धूमे हे, दोस्ताँ लगोरी अम्दमे हे ।  
नहर झुटि लाया डंगा हे, डंगा हे जली तेरी छुणकुन्दी घंगा हे ।  
घड़ी घड़ी जेवा हथ पान्दा हे, बडप रा रोम कै बसान्दा हे ।  
मैटा हे जल सेठा हे, नगद रुपैया तेरा खोटा हे ।

( ग ) प्रेमगीत—

पंज सत्त गोरी पाणी जो जान्दी, कण गोरी दूण मटूणी हे ।  
जिसा धो, गोरी रे कन्त परदेशा, से गोरी दूण मटूणी हे ।  
जिसा वो गोरी रे पिया होले दूर, से गोरी दूण मटूणी हे ।  
जिसा वा गोरी रे पेइये होले दूर, से गोरी दूण मटूणी हे ।  
पैरा जो तेरे मोचड़े देला, मत हुन्दी दूण मटूणी हे ।  
जंघा जो तेरे सोथण देला, मत हुन्दी दूण मटूणी ।  
ढाका जो तेरी घाघरू देला, मत हुन्दी दूण मटूणी हे ।  
हिका जो तेरी काँफली देला, मत हुन्दी दूण मटूणी हे ।  
सरा जो तेरे सालण देला, मत हुन्दी दूण मटूणी हे ।

( घ ) मेलागीत—

मैहले दीया जात्रा लौहदिया दा पाणी ।  
ते कित्ला मत पीन्दा ढील शराबिया ।  
पहला डेरा लाणा छेई वो घराटा ।  
दूजा डेरा लाणा देवी दे देहरे ।  
ते भोया डेरा लाणा लोहड़ी रे पाणी ।



मैहले दीया जातरा लोहड़िये रा पाखी ।

ते किल्ला मत पीन्दा ढोल शराविया ।

### ( ५ ) धार्मिक गीत—

हाँ हाँ सौ सठ तेरी मन्नेरी तेरे पाखी जो चलिया हाँ ।

हाँ हाँ हथा वो लेन्दी शीश घड़ोलू सरा पर नलिहर बीने हाँ ।

हाँ हाँ उठ दखाणैया खोल परोली हाँ ।

हाँ हाँ सौ सठ गोपी तेरी न्हीणा की चलियाँ हाँ ।

हाँ हाँ नदी रे कनारे कोई कमल का बूटा हाँ ।

हाँ हाँ हथे वो लेन्दी लोटकी मुँडे पान्दी धोतकी ।

हाँ हाँ चन्दन रखे उन्हे कपड़े लपेटे हाँ ।

हाँ हाँ रुखा पर कृष्ण लुफेरि कृष्ण लुपो रे हाँ ।

हाँ हाँ सेईयो ता कपड़े मेरे कृष्ण लुपाये हाँ हाँ ।

सौ सठ गोपी तेरी नगन जे होइयाँ हाँ हाँ ।

हाँ हाँ देया देया कृष्ण जी कपड़े हमारे हाँ ।

हाँ हाँ इकी हथे गोरिये शर्म घटाई दूजे हथे अर्ज करी ।

हाँ हाँ इकी हथे कृष्ण कपड़े लपेटे दूजे हथे बँसरी बजाई हाँ ।

### ( ६ ) संस्कार गीत—

#### ( १ ) जनेऊ—

कुनिये कत्तेया कुनिये बट्टेया, कुनि ऐ दिक्ता जीवादान प ।

अम्मे कत्तेया बापुप बट्टेया, बाहमणे दिक्ता जीवादान प ।

हल्लके जोगटुप जोग धियाआ, काहे दे वास्ते धियाया हो ।

धाने दे वास्ते जोग धियाया, रूपे दे वास्ते जोग धियाया ।

सुन्ने दे वास्ते जोग धियाओ, ताम्बे दे वास्ते जोग धियाओ ।

#### ( २ ) विवाह—

खारै रखे बदलाई धिये, अज्ज होई पराई ।

अम्मा रिये धिउप लाड़लिये, अज्ज होई पराई ।

बापू दिये धिये लाड़लिये, अज्ज होई पराई ।

माऊप रीप मैये लाड़लिये, अज्ज होई पराई ।

चाचू रीये कुडिये लाड़लिये, अज्ज होई पराई ।

#### कन्या की विदाई का गीत—

तेरी परोणी दे अन्दर वे बावल मेरा ढोला अडेया ।

तेरे परोली अन्दर वे बावल मेरी गुड़िडियाँ रेहिया ।

तेरी गुड्डियाँ जो देली पुजाई धिये घर जा अपणे ।  
तेरे चेहड़े दे अन्दर वे बाबल मेरा खिन्नु रे हया ।  
तेरे खिन्नु जो देला पुजाई धिये घर जा अपणे ।

( छ ) बालगीत

पटार चठोरेया भाउआ बन्दूकिया, इसा हरणी जो भत मारे हो ।  
इसा हरणी रे भास नी खाणे, य हरणी पेटा भारी हो ।  
रामसे लक्ष्मण चोंपड़ खेलन्दे, सिया राणी कड़वी कसीदा है ।

( ज ) विविध गीत

( १ ) खजियार की शोभा—

ठंडा पाणी तेरे खजियारा है, लाल सेरु मेरी जमुपारा है ।  
खजी नाग तेरी खजियारा है, जम्मुनाग मेरी जमुहारा है ।  
मुकी बरसात आई काती है, तीर वो लुआली तेरी छाती है ।  
मुकी बरसात आई सेंरी है, तीर लाणा ताकत न तेरी है ।  
लम्मे लम्मे तोस खजियारा है, रेंई वो कलेंई जमुहारा है ।  
सड़क जुटि ता लाया डंगा है, जली तेरी लुणकन्दी बंगा है ।  
मन लगा ठंडे खजियारा है, साहो मन किहौं करि लाणा है ।

( २ ) गोरखा आक्रमण—

राजा तेरे गोरखियाँ ने लुटया पहाड़ ।  
लुटया पहाड़ गोरी रा लुटया पहाड़ ।  
तीसा लुटया बैरा लुटया भान्दल किहार ।  
पाँगी दी पैंगवालीया लुटियाँ लुटी बाँकी नारा ।  
राजा तेरे गोरखियाँ ने लुटया पहाड़ ।  
सुआ लुटया चान्दी लुटया, लुटया जवाहरा ।  
सेजा सुत्तो कामनी लुटियाँ, लुटया पहाड़ ।  
राजा तेरे गोरखिया ने, लुटया पहाड़ ।

( ३ ) चंदे का चौगान मैदान—

इक दिन छोड़ी देखा, चम्बे रा चुगान छोड़ी देखा है ।  
इक दिन छोड़ी देखे, अम्मा अते बापू छोड़ी देखे है ।  
इक दिन छोड़ी देखे, घर ते घराट छोड़ी देखे है ।  
इक दिन छोड़ी देखे, भैए असे भाऊ छोड़ी देखे है ।  
इक दिन छोड़ी देखे, भिजरा रे मेरे छोड़ी देखे है ।

( ४ ) चंदियाली पहेलियाँ ( फलूहणी ) —

१—चार सोठे चार मोठे, चार सुरमे बाणिया ।

कैलाश तोता बोलन्दा, कल फौजा ईशियाँ ॥—पालकी

२—रीखी बगड़ी रेडेड़ा थी संभा बाणा भ्यागा लुण्ण ।

—तारों भरा आकाश

३—काली थी कतोसरण काले कपड़े लान्दी थी ।

हथा बिच रेहन्दी थी हथमर डरान्दो थी ॥—तलवार

४—सिर भिरी सिर भिरी संग शरीरी ।

पिठिमते चिबु चल कश्मीरी ॥—ढाल

५—काला हण्डू लाल भत्त सणे हण्डुण गरल गण्य फगूड़ा ।

—अंजीर का दाना

६—कच्चा खानापूरेरा मुल पाणा ।—सरसों

७—डटरू मुटरू श्याम घटा वैरागिया यन्ह जठा ।—मक्के का मुट्ठा

८—झोलहणी मोलहणी छारा अन्दर खोलहणी ।—जूते

९—बारा (११) ओवरी हजोई थम्ह ।—छाता

१०—डक डक डण्डी डक डक डाल, सुने कठोरू रूपे रे थाल ।

—नरमिस का फूल

## ६. मुद्रित लोकसाहित्य

लोकसाहित्य हमारे सांस्कृतिक तथा सामाजिक जीवन का प्रतिबिम्ब है । जनसाधारण की आशाओं और भावनाओं की भोंकी हम लोकसाहित्य के माध्यम से ही देख पाते हैं ।

भारत के पंजाब, गुजरात, कश्मीर, राजस्थान, बंगाल आदि अन्य प्रदेशों की भौतिक हिमाचल प्रदेश का लोकसाहित्य भी अपना विशेष महत्व रखता है । चंबा जिला, जो हिमाचल प्रदेश का मुख्य जिला है, किसी समय पंजाब की एक प्राचीन ऐतिहासिक देशी रियासत थी । पंजाब के काँगड़ा, नूरपुर, हरिपुर, बसोहली, भद्रवाह, कुल्लू आदि क्षेत्रों के साथ इसका गहरा संपर्क रहा है । काँगड़ा और बसोहली की अनेक ललित कलाओं का आदान प्रदान यहाँ हुआ । चंबा के घर घर में बनाए गए प्राचीन भारतीय कसीदाकारी के रुमाल, रंगमहल तथा अन्य अनेक स्थलों पर अंकित काँगड़ा शैली के मित्तिचित्र तथा मूरिसिंह संग्रहालय में सुरक्षित पहाड़ी शैली के दुर्लभ चित्र चंबा के सांस्कृतिक महत्व के उज्ज्वल प्रमाण हैं ।

ललित कलाओं की भाँति चंबा लोकसाहित्य की दृष्टि से भी समृद्ध रहा है। चंबा के लोकगीत दूर दूर तक, यहाँ तक कि सात समुद्र पार रहनेवाले अंग्रेजों को भी, आकर्षित करते रहे हैं। किंतु खेद का विषय है कि उचित प्रोत्साहन तथा साहित्यिक साधकों के अभाव से इस दिशा में कोई विशेष उल्लेखनीय कार्य नहीं हो सका। मुद्रण की दृष्टि से तो चंबियाली लोकसाहित्य का अभाव सा है।

हाँ, ईसाई प्रचारक डाक्टर हचिन्सन ने चंबियाली लोकसाहित्य का पर्याप्त संग्रह किया। उनका उद्देश्य साहित्यिक नहीं, ईसाई धर्म का प्रचार था। अतएव उन्होंने उसे अपने उद्देश्यानुसार बनाकर न केवल संग्रह ही किया, अपितु उसका प्रकाशन भी करवाया। चंबा में प्रचलित टाकरी लिपि का टाइप तैयार करवाया और इसके लिये हजारों रुपए व्यय करके त्यालकोट में प्रेस भी खोला। इस प्रेस से 'मंगल समाचार' नाम से अनेक प्रचार पुस्तकें उन्होंने प्रकाशित करवाईं जिनकी भाषा चंबियाली और लिपि टाकरी थी। उक्त लेखक ने ही उर्दू में भी 'चंबियाली की पहली पोथी' तथा 'दूई पोथी' नाम से दो पुस्तकें प्रकाशित करवाईं जिनमें प्रचार संबंधी कथाओं के अतिरिक्त कुछ चंबियाली लघुकथार्थ भी संग्रहीत हैं। इनमें से अब कोई भी पुस्तक उपलब्ध नहीं है। एक प्रति बड़ी कठिनाई से लेखक को केवल देखने के लिये उपलब्ध हुई है।

लोकगीतों के अनन्य साधक श्री देबेंद्र सत्यार्थी ने चंबा के अनेक लोकगीतों का संग्रह किया है और अपनी पुस्तकों—'बेला फूले आधी रात', 'भरती गाती है' आदि—में उनका प्रकाशन भी करवाया है।

चंबा के ख्यातिप्राप्त लेखक श्री दीनतराम गुप्त ने भी १९३५-३६ से इलाहाबाद से प्रकाशित 'कर्मयोगी', 'गुलदस्ता' आदि में चंबा के लोकगीत 'हिमतरंग' शीर्षक से प्रकाशित करवाए। दिल्ली से प्रकाशित उर्दू साप्ताहिक 'रियासत' में भी कुछ लोकगीत प्रकाशित हुए। शिमला से प्रकाशित 'लोकतन', 'हिमप्रस्थ' आदि में भी गुप्त जी के लोकगीत प्रकाशित हुए। अप्रैल १९५० से इन पत्रियों के लेखक ने भी लोकसाहित्य को अपनी लेखनी का विषय बनाया। 'आजकल' में उसका पहला लेख 'चंबा गाता है' शीर्षक से प्रकाशित हुआ। इस लेख में चंबा के दो गीत थे, एक के बोल इस प्रकार थे :

ऊचे ऊचे ठेठू हो हो बँसरी बजान्दा घो बैरिया० ।

इस गीत में प्रेयसी अपने प्रेमी को बाँसुरी बजाते सुनकर विरहव्याध से पीड़ित होकर उसे आने का निमंत्रण देती है। बहाना बताती है यह कि तुम्हारे हाथ में हुफा, डिविया में तंबाकू तो है, किंतु आग लेने के बहाने ही मिल जाओ।

एक अन्य गीत में वैशाखी आने पर दूर देश में पति के घर रहनेवाली एक स्त्री अपने मायके संदेश भेजती है :

पंजे ता सत्ते अम्मा विशू आया, हो विशू तिहारे भिजो सहे हो ।  
दाही ता होली मेरी अम्मड़ी जो, हो भाउए जो सहणा भेजे हो ।  
पिन्दड़ी ता पिन्दड़ी सस्सु कप्पु खाई,  
हो पिन्दड़ी रे पट्टे भिजो वेत्ते हो ।

कितनी समता है इस गीत में !

एक अन्य गीत में मेघ से प्रार्थना की जाती है :

गुड़के चमके माउआ मेघा हो, हो वह चम्यालौं रे वेशा हो ।  
किह्यौं गुड़कौं किह्यौं चमका हो, अंबर भरोरा तारे हो ।  
कुथुप दी आई काली बादली हो, कुथुप दा बरसेया मेघा हो ।  
छाती री आई काली बादली हो, हो नेणा रा बरसेया मेघा हो ।

श्री एम० एस० रनघावा ( दिल्ली के भूतपूर्व मुख्यायुक्त ) के भी कुछ लेख 'ट्रिब्यून', 'हिंदुस्तान टाइम्स' आदि अंग्रेजी पत्रों में प्रकाशित हुए जिनमें 'चंबा के लोकगीत और उनकी व्याख्या' दी गई है। इनके अतिरिक्त मेरे अनेक लेख 'चंबियाली लोकगीतों पर 'वीर अर्जुन', 'लोकतंत्र', 'हिमप्रस्थ', 'सहयोग', 'मिलाप' आदि पत्रों में प्रकाशित हुए और हो रहे हैं।

श्री मैथिलीप्रसाद भारद्वाज ने 'हिमप्रस्थ' में एक लेख 'गल्लों होई बीतियों-' शीर्षक से प्रकाशित करवाया। इसमें 'चंबा की एक मार्मिक प्रणयगाथा का लोकगीत था। उसी समय से इस कथा को नाटक रूप में प्रकाशित कराने की बात मेरे मस्तिष्क में घूम रही थी। अतः मैंने 'गल्लों होई बीतियों' शीर्षक से ही नाटक रूप में इसी गीत को आधार बनाकर प्रकाशित करवाया। 'चंबा गाता है' शीर्षक से लोकगीतों का एक संग्रह भी लेखक के पास प्रकाशनार्थ तैयार है।

श्री अमरसिंह रणपतिया, श्री मैथिलीप्रसाद भारद्वाज आदि युवक भी लोकसाहित्य पर यदाकदा लेखनी उठाते रहते हैं। आज सभी प्रांतों की सरकारें तथा केंद्रीय सरकार संस्कृति के इस महत्वपूर्ण अंग लोकसाहित्य के उत्थान के लिये लाखों रुपए व्यय कर रही है। साहित्य अकादमी तथा संगीत नाटक अकादमी द्वारा परिभ्रमी लेखकों को प्रोत्साहित किया जा रहा है।

किंतु खेद का विषय है कि हिमाचल में इस दिशा में कुछ भी नहीं किया गया है। जो कुछ कार्य हुआ है वह व्यक्तिगत रूप से ही हुआ है।

हिमाचल वहाँ मौक्तिक रूप में रक्षाकर के नाम से विश्वविख्यात है, वहाँ बौद्धिक रूप में भी व्यास, मादव्य, परशुराम, जमदग्नि आदि महर्षियों की तपोभूमि

रही है। उन्हीं के विचारों की पावन त्रिवेणी यहाँ के लोकसाहित्य में युगों से प्रवाहित हो रही है। आवश्यकता है केवल उसे गहरे पानी पैठ संग्रह करने और लिविग्रद्ध करके जनताजनार्दन के समक्ष प्रस्तुत करने की। आशा है, जनता और सरकार शीघ्र ही इस ओर उचित क्रियात्मक पग उठाकर भारतीय साहित्य की श्रीवृद्धि में योगदान देंगी।

## अनुक्रमणिका

प्रस्तावना खंड 'प्र०' द्वारा तथा विभिन्न लोकसाहित्य सबंधी प्रकरण

आद्यचरों द्वारा सचेतिक हैं ।

अ

अक ( प्र० ) ७  
अबादच शर्मा डगवाल ५८७, ६२२  
'अद्गा' ( आडा ) ११३  
अकबर २८८  
अजनतेन, राजा ( प्र० ) १३५  
अखिल भारतीय मैथिली साहित्यपरिषद्,  
प्रयाग ( प्र० ) ४५  
अखिल भारतीय लोक संस्कृति-समेलन,  
प्रयाग ( प्र० ) १२  
अगरबुद नाहटा ( प्र० ) ३३, ३६, ४४३  
अगरथी ४७२  
अचका ३५६  
'अचल' पत्रिका ६५४  
अज ( प्र० ) २०  
अजयपाल ( राजा ) ६००  
अज्ञातशत्रु १८१  
अजायब चित्रकार ५३४  
अजीत बौरा ६३७  
अजीतसिंह ४६५, ५३४  
अभला ( कथा ) ४६  
अटकन बटकन ३८  
अहुना १०३  
अण्णदासानी ४६६  
अथर्ववेद ( प्र० ) ४  
अनत ( राजा ) ( प्र० ) १११  
अनमिलता ३५६

अनूर ४८१

अनदामगल ( प्र० ) ७०  
अपाला आनेयी ( प्र० ) ११०  
अबजू लाली ७०३  
अबल्या छुबत्या ४७६  
अबोध बहुगुणा ६२२  
अभिनवगुप्ताचार्य ( प्र० ) ११३  
अमरकटक २७५  
अमर कहानी १६१  
अमरनाथ भा ( प्र० ) ४५, ४६  
अमर फरास १६१  
अमरविलास ( प्र० ) १६२, १६१  
अमरसिंह रणपति ७२५  
अमरसिंह राठौर ( प्र० ) १२६  
अमर सीढी १६१  
अमरक ( प्र० ) १६  
अमरकशतक ( प्र० ) १६  
अमानसिंह ३३४  
अमीर खुसरो ५१६  
अमृता प्रीतम ५३४  
अमेरिकन फोकलोर सोसायटी ( प्र० ) ६  
अरगना गीत ७०७  
अरेबियन प्रावबिया ( प्र० ) १२५  
अरेबियन नाइट्स ( प्र० ) ११०  
अर्जुन ( प्र० ) ३  
अर्जुनदेव ५२०, ५२५  
अर्थशास्त्र ( प्र० ) १०

- अलचारी ( प्र० ) ७२  
 अलचारी ( म० ) ७३, ( भो० ) १५१  
 अलमदानी ( प्र० ) १३६  
 अलक ( प्र० ) १४७  
 अवतारसिंह 'दिलेर' ५३४, ५६४  
 अवतार ६१८  
 अवधबिहारी 'सुमन' १५६  
 अवधमारती ( प्र० ) ३६  
 अवधी ( प्र० ) ३६, ४०  
 अवधी और उसका साहित्य ( प्र० ) ३६  
 अवधी का ऐतिहासिक विकास १८०  
 अवधी भाषा १८२-८३  
 " ( सीमा ) १७६  
 अवधी लोकगीत ( प्र० ) ३६, १६७  
 'अवधी लोकगीत और परंपरा' ३६  
 अवेस्ता ( प्र० ) १८  
 'अशात' १७०  
 अशोकवाटिका ( प्र० ) ५  
 अश्वघोष ( प्र० ) १२६  
 'असली मारवाड़ी गीतसंग्रह ( प्र० ) ३४  
 असारे ६७०  
 अहमद मितात ( प्र० ) १३६  
 अहिल्याबाई ४६६  
 अहीर जाति १३६, २२७  
 अहीरों के गीत ( कनउजी ) ४१५

## आ

- 'आउटलाइन आव् काठियावाड' ( प्र० )  
 १०६  
 आउटला मैलेट्स ( प्र० ) १०८  
 आकुल्या माकुल्या ४७६  
 आख्यायिका ( प्र० ) ११३  
 आगरकर ( ए० बी० ) ( प्र० ) २७  
 'आगे मेहँ पीछे घान' ( प्र० ) ४१

- 'आज की आवाज' १६७  
 आज्ञा हिंदवाण ६००  
 आटे बाटे ३८०  
 आडिण्ड ४६०  
 आणो ५६७  
 आत्माराम गौरीला ६१६  
 आदर्शकुमारी यशपाल ( प्र० ) १८  
 आदिकाव्य ( प्र० ) ५  
 आदिवासियों के लोकगीत ( प्र० ) ४१  
 आदि हिंदी के गीत और कहानियाँ  
 ( प्र० ) ४४  
 अ नद ( प्र० ) ११२  
 आनंदवर्धनाचार्य ( प्र० ) ११३  
 आनंदराव दूवे ४८२  
 आफू ४७७  
 आञ्जलिवेशन ऑन पापुलर ऐंटिकीटीज  
 ( प्र० ) ८  
 आरण्यक गाथा ( प्र० ) १०२  
 आरण्यक प्रथ ( प्र० ) १६  
 आरती ४७४  
 आर्चर, ब्लू० बी०-(प्र०) ४७ १७२  
 आर्नाल्ड, एडविन-( प्र० ) १६८  
 आर्यशूर ( प्र० ) ११२  
 आलिजा ४७३  
 आल्हा ( प्र० ) ५३, ६६ १००, ३६५,  
 ३६६ ४००, ६६५  
 आल्ह खड ( प्र० ) ६१, १५७, १७१  
 आल्ह गीत ( प्र० ) १०४  
 आल्हा, वीर ( प्र० ) ६१, ६६  
 आज्ञा हिंदवाण ६०१  
 आशुतोष भट्टाचार्य ( प्र० ) ७०  
 आशुतोष मुक्ती ( प्र० ) २२  
 आश्वलायन श्रुत ( प्र० ) ५, १८



इ

इंगलिश ऐंड स्काटिश पापुलर बैलेड्स  
( प्र० ) ७४, ८४, ६०, ६१, ६७,  
६८, १००

इंगलिश टाइम्स ( प्र० ) १०२  
इंट्रोडक्शन टु दि स्टडी आव इंगलिश  
लिटरेचर ( प्र० ) ८६

इंडियन एंटीक्वेरी ( प्र० ) २४  
इंडियन कोकलोर ( पत्रिका ) १७२  
इंदुप्रकाश पाठेय ( प्र० ) ३६  
इंद्रावती १८४

इंपीरियल गेलेटियर ४५७  
इरेसमस ( प्र० ) १३६  
इस्टोनियन कोकलोर सोसाइटी १३५

ई

ईबोल्थूशन ऑव अरबची ( प्र० ) ३६  
ईसन ( प्र० ) १०६  
ईसपु फेबुलस ( प्र० ) ११०, ११७  
ईसरी ( प्र० ) ४०, ४१, ८५, ३३६  
ईसुरी परिषद् ( प्र० ) ४०  
ईसुरी की कानें ( प्र० ) ४०  
ईस्टन बैंगाल बैलेड्स ( प्र० ) २८  
ईहामुग ( प्र० ) ७

उ

उड़ापा ४८१

उडिया लोकगीत और कहानी ( प्र० ) १२२

उदय ( श्री ) ( प्र० ) ७७

उदयनारायण तिवारी ( प्र० ) ३१, ४६,  
४६, १३८, ६५, २४३, ४१८

उदयादित्य ३२८

उपेन्द्रनाथ राय ( प्र० ) ३६

‘उमा काकी’ ४८१

उमादि ( प्र० ) ६३, १७१

उमाशंकर विवाहकीर्तन ( प्र० ) ४५

उर्दू साहित्य का इतिहास ( प्र० ) ६६

उर्वशी ( प्र० ) ११०

उल्फ, फर्डिनेंड- ( प्र० ) १००

ऊ

ऊदल ( प्र० ) ६१; ६६, ६६५

ऊमदेव का गोना ४००

ऋ

ऋग्वेद ( प्र० ) १, ४, ६४, ११०

ए

एंजरसन, जी० डी०- ( प्र० ) २६

एंडरू फ्लेचर ( प्र० ) १७६

ए ईड्युक आव सिंधी प्रोवर्ब्स ( प्र० )  
१३७

एशेंट बैलेड्स ऐंड लीजेंड्स आव हिंदु-  
स्तान ( प्र० ) ८४

एचली ७१८

ए कलेक्शन आव हिंदुस्तानी प्रोवर्ब्स  
( प्र० ) १३८

ए ग्लासरी आव कास्ट्स, ट्राइक्स ऐंड  
रेसेज इन बङ्गोदा स्टेट ( प्र० ) २७

ए डिक्शनरी आव काश्मीरी प्रोवर्ब्स ऐंड  
सॉय ( प्र० ) १३७

ए डिक्शनरी आव हिंदुस्तानी प्रोवर्ब्स  
( प्र० ) १३७

ए जेल आव राबिनहुड ( प्र० ) ६६

एथ्नोग्राफिक नोट्स इन सदर्न इंडिया  
( प्र० ) २७

एनल्स ऐंड एंटीक्वीटीज़ आव राबस्थान  
( प्र० ) २३

एम० पी० शर्मा ६८८

एलविन, डा० चैरियर- ( प्र० ) ४३,  
६५, १७३, १८०, १८१; ४६०

एलिजाबेथ ( प्र० ) ८३

एलेजी ( प्र० ) ३६

ए स्टडी आव ओरिसन फोकलोर  
( प्र० ) ४

ए हिस्ट्री आव मैथिली लिटरेचर ७

ए हँडबुक आव फोकलोर ( प्र० ) १३

ऐ

ऐतरेय ब्राह्मण ( प्र० ) ६, १६, १७,  
११०

ऐबट, जे० — ( प्र० ) २३

ओ

ओंकारसिंह गुलेरी ५३५, ५६६

ओक्ता अभिनदन ग्रंथ ( प्र० ) १३८

ओठपाय ३६०

ओम्पकाश गुप्त ( प्र० ) ३५

ओमेश ऍड सुररस्टीशस आव यदर्न  
इडिया ( प्र० ) २७

ओरल टेल्स आव इडिया ( प्र० ) ११८

ओरॉव रिलिजन ऍड कस्टम ( प्र० ) २६

ओरिजिन ऍड डेवलपमेंट आव नोजपुगी  
लैंग्वेज ( प्र० ) ४६

ओरिएट पब्लिश ( प्र० ) २७

ओल्ना ३६०

ओलू ( विदाई ) ४४५

ओलू ( प्र० ) ६४

ओल्ड इंग्लिश बैलैड्स ( प्र० ) ७७,  
८०, ८१, ८५, ८६, १००, १०१,  
१०२, १०३

ओल्ड डेकेन डेस ( प्र० ) १३८

ओल्डम ( प्र० ) २३

ओशन आव स्टोरी ( प्र० ) १११

ओसबर्न ( प्र० ) १३७

ओसमनली प्रोव०र्स ( प्र० ) १३६

औ

औलाद ५६३

क

कंकावटी ( प्र० ) २६

कंचनी ४३७

कंपरेटिव ग्रामर ५२१

कंबोज ( कंबोडिया ) ११४

कंसवध ( प्र० ) १२६

कंही आरा ( पंजाबी ) ७१४

कउआ हँकनी ( कथा ) ४१

‘कउडा’ ( प्र० ) ५७

कजनी ( मो० ) ११३ ( प्र० ) १६८  
( च० ) २५६

कठोपनिषद् ( प्र० ) ८१, ११०

कथार्णव ( प्र० ) ११२

कथासरित्सागर ( प्र० ) ७, ८१, १११, ११७

कन उजी भाषा ३६५

कन उजी लोकगीत ४१८, ४१९

कन्नौजिया ३६२

कन्फ्यूशस ( प्र० ) १३५

कन्यादान २५५

कन्यानिरीक्षण ११३

क०हेयालाल ‘सहल’ ( प्र० ) ३७,  
४५२, ४५३

कपिलनाथ मिश्र ३१५

कफू चौहान ६००

कवीरदास ( प्र० ) ८७, १५२, २२३,  
२७५, ६११

कर्बुरपंथी २२१

कमन साहित्यालकार ६२२

कमला साहूपायन ६५५

कमलूदास कौंथी ४२०

करमा ( ज्ञानि ) २६०

करमा नृत्य २६४

करवा ६७६

कर्ता ६८५

कर्तारसिंह 'शमशेर' ५३४  
 कर्पूरमंजरी ( प्र० ) १३४  
 कलानाथ अधिकारी ६८७  
 कलारिन ३८२  
 कलेक्शन आव कलारी फोकटेल्स एंड  
 राइट्स ( प्र० ) २६  
 कल्पनाबंध ( प्र० ) १२१  
 कल्लवत्त ४१७  
 कविताकौमुदी, भाग ५ ( प्र० ) ३६,  
 ४६, ६७, १७२, ४१६, ४५६  
 कैहरवा २२८  
 कैहरवा गीत १३६, ४१५  
 कथावर्त ( म० ) ४७, ४६, ( छ० )  
 २८४, ( जु० ) ३२६, ( रा० ) ४६७  
 काबल राणी ४६७  
 काव्यायन सर्वानुकाशी ( प्र० ) ११०  
 कादंबरी ( प्र० ) ११२  
 कादिरयार ५२५  
 काव्य में पादप पुष्प ( प्र० ) ४१, १७३  
 कामरा ४७५  
 कामरा ४७४  
 कामन ( खोडिया ) ५५६  
 कामेश्वरप्रसाद 'नयन' ८१  
 काह, कैटलन- ( प्र० ) १३७  
 कारका ५४५, ५४६  
 कारसदेव ३३०  
 कार्तिक के गीत ३४०  
 कार्ल बैकस्ट्राम ( प्र० ) १३६  
 कार्ल बंडेर ( प्र० ) १३५  
 कालवेल ( प्र० ) २४  
 कालिदास ( प्र० ) ६, ७, २० ६०,  
 ६४, १०८, ११०, ११८, १२५, १२६,  
 १३३, १५३, १७८  
 कालूराम, उस्ताद-४८१

काशीदास ७६  
 कास्ट्स एंड ट्राइन्स आव नार्थवेस्ट  
 प्राविन्स ( प्र० ) २६  
 कास्ट्स एंड ट्राइन्स आव सदर्न इंडिया  
 ( प्र० ) २७  
 काँगलो ४७३  
 किउथली ६६२  
 किनकेड ( प्र ) १०६  
 किलगी-तुर्ग ४६५  
 किशन स्मैलपुरी ५६४  
 किसनलाल टोटे ३१५  
 कीट्रीन, बी० एल०—( प्र० ) ७३,  
 ६०, ६१, ६७, ६८, १००, १०५,  
 १०६  
 कीथ ( आ० बे० ) ( प्र० ) ११०  
 'कीन' ( प्र० ) १६६  
 कीर्तिलता ६  
 कुंविहारी दास, डा०—( प्र० ) ३, ४,  
 १२२,  
 कुंतीदेवी अमिहोत्री २७०  
 कुँवर विजयी ( प्र० ) १०४; १०४  
 कुँवरसिंह ( प्र० ) ६३, १५७, १६६; ५६३  
 कुँवरायन ( प्र० ) १५७  
 कुड्ड नृत्य ५५६  
 कुवकुते गीत ६८७  
 कुनिदा १६१  
 कुफू गीत ७१०  
 कुमारसंभव ( प्र० ) ६४  
 कुरबा के गीत ( प्र० ) ५३;  
 कुरुख फोकलोर इन ओरिजिनल  
 ( प्र० ) २७  
 कुरु प्रदेश के लोकगीत ( प्र० ) ४४  
 कुलक ( प्र० ) २०  
 कुलवज ४७३

कुलवंत सिंह विरक्त ५३४  
कुलिदा ६६१  
कुलुई ६६२  
कुलूत ६६१  
कुल्लू ६६१, ७२३  
कुसुमादेवी ( प्र० ) ६३, १०३, १०७,  
१६८, १७६, १६४-६६  
कृष्ण १६६, ३७७  
कृष्णदेव उपाध्याय ( प्र० ) ११, ३१,  
३६, ४६, ४६, ६७, ६८, ७६, ८३,  
८४, ८६, १०३, ११३, १५४, १६०,  
१६४, १६५, १६७, १६६, १७१,  
१७२, १७४-१७६, ४१६  
कृष्णदेवप्रसाद ७३, ७८  
कृष्ण कश्मिणी रो लयावली ( प्र० ) ३६  
कृष्णलाल हंस ( प्र० ) ४३  
कृष्णवश सिंह नघेल २४४  
कृष्णानंद गुप्त ( प्र० ) ३१, ४०, ३१६  
केगेमी ( प्र० ) १३४  
केनोपनिषद् ( प्र० ) ११०  
केशरवाट ४७५  
केशवानंद ४८२  
केहरसिंह 'मधुकर' ५६६, ५६८  
कैपबेल, आइ० एफ० — ( प्र० ) १७६,  
१८०  
कैलाश ६  
'कौटिलिया' १६६  
कोड़ा जमालशाही ३७६  
कोरस ( म० ) १०१, १०२  
कोलमुक, डा०—६  
कोल्हू के गीत २०६  
कोशी नदी ५  
कोहबर ( प्र० ) ६६, ११३  
कीटिल्य ( प्र० ) १०

कौरवी लोकसाहित्य का अध्ययन  
( प्र० ) ४४  
कौशल्या ( प्र० ) १५६ १६६, ३७७  
क्रिश्चियन ( जे ) ( प्र० ) ११७  
'कूपल ब्रदर' ( प्र० ) १०४, १०७  
क्रेडेल सॉमस एंड नर्सरी राइम्स ( प्र० )  
१४६, १४७  
चैमैत्र १११

ख

खड ५०४  
खडेराम का पैवाड़ा ४६४  
खरोही ( लिपि ) ७१४  
खसकुरा ( भाषा ) ६५७  
खारीब ( प्र० ) २६  
खिस्ता ( मै ) ८  
खुदुआ ३०८  
खुदेब ६०८ ६  
खुदेब बेटि ६२०  
खुशरो खान ५१६  
खुशी १६०  
खुश्चद ३३७  
खुशी जाट ५०६  
खेताराम भाली ( प्र० ) ३३  
खेल के गीत १४८, ( अ० ) २१५, ( छ० )  
३०७, ( जु० ) १४६, ( का० ) ५७६,  
( ने० ) ६८३  
खोल भराई ४७२  
ख्याल ( प्र० ) १३०, ४६६, ४८१  
ख्याली गीत ३३७, ४७३

ग

गगनाथ ६३६  
गगा के गीत ५०२  
गंगादत्त उपरेवी ( प्र० ) १३७, ६२६

गंगाधर ( प्र० ) ४१, ३३७  
 गंगाप्रसाद उपरेती ६९०  
 गंगी गीत ७१०  
 गर्भीरा ( प्र० ) १३०  
 गहू सुपरियाल ६००  
 गहपति १८७  
 गढवाल की लोककथाएँ ५८८  
 गढवाली उद्बोधिनी ५८५  
 गढवाली कवितावली ६१६  
 गढवाली पत्रिका ( प्र० ) १३८, ५८७  
 गढवाली ( पत्रिका ) ६१६  
 गढवाली भाषा ५८५  
 गढवाली लोकगीत ५८८  
 गढवाली साहित्य की भूमिका ६२२  
 गणपति स्वामी ( प्र० ) ३५, १६  
 गणेश १८१  
 गणेश चौने १७२  
 गङ्गी ७१५  
 गण ५०४  
 गयाप्रसाद बँसेदिया ३१५  
 गरबा ( प्र० ) ५८  
 गल्ला होह कीठियाँ ७२५  
 गवना के गीत ( प्र० ) ७०, ( प्री० )  
 १२०, २२ ( प्र० ) २२१  
 गहगह ३६०  
 गौरी ६१३  
 गाद का हिंदुस्तान ( प्र० ) ५०  
 गाढ़ी ४७५  
 गाथा ( प्र० ) १६, १७, ७६  
 गाथा सप्तशती ( प्र० ) १६  
 गायिन् ( प्र० ) १६, ७६  
 गारी ( गीत ) २२०, ३०४  
 गिद्धा ( प्र० ) ५०, ५३२, ५३४  
 गिरधारीलाल यशस्विला ६२२

गिरधर ३८७  
 गिरधरसिंह 'भैरव' ४८२  
 गिरधरदास वैष्णव ३१५  
 गिरिजा गिरीश-चरित ( प्र० ) ४५  
 गिरिबादत नैथाणी ६२२  
 ग्रिल बेंजन ( प्र० ) १०७  
 'गीत निष्कलाना' २१५  
 गोवा ( प्र० ) ६  
 गुदे दा गुड ५१५  
 गुगुगुगुली, ए०—( प्र० ) १३२  
 गुणाधर ( प्र० ) ७, ८, २१, १११  
 गुणानंद डंगवाल ६२२  
 गुणानंद महाराज ४८२  
 गुमानी कवि ६५२  
 गुरगुर, ए० ( प्र० ) १३५  
 गुरहरथी ११३  
 गुरु ब्रह्मदेव ५१७  
 गुरु गुग्गा ( प्र० ) ३८, ६५, १६३,  
 ५५२  
 गुरु गोविंदसिंह ५२५  
 गुरु प्रणवाह ५१६, ५२५  
 गुरु नानक ५१८  
 गुरंग ६५७  
 गुरु रामचारे अग्निहोत्री २४४, २६५  
 गुलबर्ग ४७८  
 गुलबर्ग कारख ५१४  
 गुलाबसिंह ५५१  
 गुल्लूप्रसाद केदारनाथ १७०  
 गुमर, एफ० बी०—( प्र० ) ७३, ७७,  
 ७९, ८०, ८१, ८२, ८५, ८८, ८९,  
 १००, १०१, १०२, १०३, १०६,  
 १०७, १८०  
 गृह्यसूत्र ( प्र० ) ५  
 गेंदा राय ३८२

गे ( प्र० ) ११७  
 गे गोशवाक ( प्र० ) १०७  
 गेटे ( प्र० ) १७६  
 गेर ४८१  
 गेस्ट ( प्र० ) १०२  
 गेस्ट आब राबिनद्रुड ( प्र० ) १०८  
 गोकुलदास रायचुरा ( प्र० ) ३०  
 गोगो जी ( प्र० ) ६३, १७१  
 गोट ३३०  
 गोटया ३३०  
 गोड्ड गीत ( भो० ) १३६  
 गोदड़ी ४७३  
 गोदानबिबि ( प्र० ) ६१  
 गोधन १३३  
 गोधल ( प्र० ) १३०, १३१  
 गोपाल मिश्र ३१०  
 गोपाललाल खन्ना ४१८  
 गोपालसिंह, डा०-५१८, ५२१, ५२६  
 गोपीचंद ( प्र० ) ६२, १०३, १७०, ४३५, ४६७, ५०३  
 गोपीचंदेर गान १०३  
 गोपीसिंह मेहत ६५४  
 गोमे ( प्र० ) ११६, १२०  
 गोरखनाथ ३६३, ४६७, ५१६, ६११, ६६७  
 गोरखनाथ चौवे १५६  
 गोलडेन बाऊ ( प्र० ) ८  
 गोलडेन लीजेंड आब जेकोबस डि वीरोजिन ( प्र० ) ११६  
 गोवर ( प्र० ) २३, ६७  
 गोवर्धनप्रसाद 'सदय' ७८  
 गोविंद चातक ५८३, ५८८, ६२१, ६२२  
 गोविंदप्रसाद पिलिहयाल ६१६

गोबिलाप छुंदावली १६४  
 गोविंदराव विठ्ठल ३१५  
 गोष्ठी ( प्र० ) ७  
 गौरा के गीत २६८  
 गौराग महाप्रभु ( प्र० ) १२७  
 गौरीदत्त पाडेय ६५३  
 गौरीशंकर द्विवेदी ( प्र० ) ४१  
 गौरीशंकर पाडे ( प्र० ) ३६  
 गौस्पाही २१८  
 'ग्रामगीत' ( प्र० ) १७८  
 'ग्राम गीतावलि' १६८  
 ग्रामीण साहित्य ( प्र० ) ५०  
 ग्रामीण हिंदी ४१८  
 ग्रिम ( प्र० ) ८, ७७, ७८ १११  
 ग्रिम्स फेयरी टेल्स ( प्र० ) ८, ७७, ११८  
 ग्रिम्स ला ( प्र० ) ७७  
 ग्रिग्सन, सर जार्ज अनाहम—६, ( प्र० ) २५, ६६, १०३, १०४, १७० १७८, १८० ४१७, ५२०, ६१४  
 ग्रीनउड बैलेड्स ( प्र० ) १०६  
 ग्रुव मेयर ( प्र० ) १३६  
 ग्रे ( प्र० ) ६३  
 ग्रेस रीच १४६  
 ग्वालरि ३१

घ

घड़लया ४७८  
 घड़ियाल की कथा ( मै० ) १०  
 घन्नहया पेंवाड़ा ४०१  
 घपरी घपरा ३८१, ४१२  
 घाँघो ( गीत ) १२६  
 घाँघे ( गीत ) ६७२  
 घाघ ( प्र० ) ४३, १३६  
 घाघ और मझुरी ( प्र० ) ५०, १३८  
 घाघीदास ३०६

घोसा ५०६  
घुघुरी ४७३  
घुड़ला ( प्र ) ३४  
घूमर ( प्र० ) ६८  
घोड़ी ( गीत ) २२१, ३७८, ४७४  
घोस्या की हींड ४६७

## च

‘चंचरीक’ १६८  
चंदना ३८२  
चंदरबादी ५०६  
चंद बरबादी ५१६  
चंदा राउड़ी ७०८  
चंदू सोदागर १००  
चंदूलाल वर्मा ६५४  
चंद्रकुमार ( प्र० ) ४३  
चंद्रमोहन शर्मा ६१६  
चंद्रलाल जाट ५०६  
चंद्रशेखर वूवे ५५६  
चंद्रसखी ३६१, ४६५  
चंद्रसखी के गीत ४६६  
चंद्रसिंह भाला ४५६  
चंद्रावली १६६-६७, ३८२, ४६७, ५१२  
चरा ७१४  
चपावती ७१४  
चंवा ७१३  
चबा लाहुली ( किराती ) ७१४  
चंदियाली ७१४  
चकलस २३४  
चको के गीत ( कनउनी ) ४०४  
चकघर बहगुणा ५८८, ६२०  
चटर्जी, सुनीतिकुमार—८६  
चनरी बीरा ६३३  
चनैनी १०४

चमारों के गीत २२६ ( बु० ) ३४७;  
( क० ) ४१५  
चरखा के गीत १४७, ५२८  
चारपट ५१६  
चाँचर ( मै० ) १३  
चाँचरी ६४३, ६४६-४७  
चाइलड, फ्रान्सिस जेम्स—(प्र०) ७३;  
८४, ६१  
‘चाक पूजना’ ४१४  
चारणकान्य ( प्र० ) ८३  
चारणवाद ( प्र० ) ८२  
चात्ता हीड ४६७  
चासर ( कवि ) ( प्र० ) ११७  
चिंतामणि उपाध्याय ( प्र० ) ४२;  
४५६, ४८१  
चीरा ४७४  
चील भगवा ३७६  
चुराह ७१३  
चुराही ७१४  
चुला माँटी ३०२  
चूंदड़ी ( प्र० ) २६  
चूडाकर्म ( प्र० ) ६१, ७०६  
चेनसिंह ४६३  
चैपियन, डा०—( प्र० ) १३२, १३३,  
१३५, १३६  
चैतन्य ( प्र० ) १२७  
चैता ( म० ) ५५, ( प्र० ) ६६ ( मो० )  
१२६, १२७, १२८  
चैत्र के गीत ३४१  
‘चोसा’ १६७  
चौक ४७३  
चौताल १०६  
चौपड़ ४७३  
चौबोल ४५२

चौमासा १२६, ( अ० ) २०१  
चौरगीनाथ ६११  
चौरासी वैष्णवों की वार्ता ( प्र० ) १०  
चौहट ५५  
च्यवन भार्गव ( प्र० ) ११०

### छ

छठ के गीत ( मै० ) २० ( म० ) ५८  
१३५  
छठी माता १३४, १३५, ( अ० ) २१३  
छत्तीसगढी ( प्र० ) ४२-४३  
" ऐतिहासिक दिग्दर्शन २७६  
" मुद्रित साहित्य ३१४-१५  
" लोकगीतों का परिचय  
( प्र० ) ४२  
" लोककथाएँ २८०  
" शोधस्थान ३१५  
" सीमा २७६

छपेली ६४३  
छमासा १२६, ( अ० ) २०१  
छारका ६५७  
छींझा गीत ६६८ ६६  
छीजे ६६७  
छूँदा ६०८, ६१४  
छोपती ६०७

### ज

जगनामा ५१६  
जगन्नाथपुर, राणा—६६६  
जजीरा ४६६  
जैतसार ( प्र० ) ७२, ( मो० ) १४०-४४  
( अ० ) २०३  
जैतसारी ५० ५१  
जन्मगीत २०८ ( प्र० ) ३७७, ४०८  
( कु० ) ७०६

जईदत्त जोशी ६५४  
जगन्नीवन साहब २०६  
जगदीशनारायण चौवे ७८ ७९  
जगदीशप्रसाद द्विवेदी २६६  
जगदीशप्रसाद यादव ८१  
जगदीशसिंह 'गहलोत' ( प्र० ) ३४,  
४५२  
जगदेव ( प्र० ) ५७, ३२८  
" का पंचरा ( प्र० ) १७०, ४६४  
जगनिक ( प्र० ) ८१, ६१, ६६, १०७  
जगन्नाथ पुरी १६०  
जगन्नाथप्रसाद 'भानु' ३१५  
जगमोहन लुगरा ३७७  
जट जटिन ३२ ३४  
जनजातिक गीत २५८  
'जनपद' ( पत्रिका ) ( प्र० ) ३१  
जनपदकल्याणी योजना ( प्र० ) ३१  
जनवासा ११३  
जनेऊ के गीत ( मै० ) २३, ( म० ) ६२  
( मो० ) १११-१२, ( अ० ) ११४,  
( न० ) २५४, ( कु० ) ६४६  
जब तिमारा गाता है ( प्र० ) ४३  
जमदग्नि ७२५  
'जय' ( प्र० ) ८६  
जयकांत मिश्र ५, ३४, ( प्र० ) ४५  
जयदेवबहादुर सिंह २६२  
जय लोकसाहित्य ( प्र० ) ५०  
जयसिंह २७१  
जयेंद्र ७७  
जरनेलसिंह 'अर्थी' ५३४  
जरयुद्ध ( प्र० ) १३५  
जलदेवता ४४५  
जलमा पूजा ४७३  
जबारा २३०, २६७



जागर ६०६-११, ६३८  
 जाड़ो ६७७  
 जातक माला ( प्र० ) १३३  
 जाति के गीत १३६, ४१४  
 जातिवाद ( प्र० ) ८०  
 जात्रा ( प्र० ) १२७, १३०  
 जान आत्रे ( प्र० ) ८  
 जानकी ५  
 जानसन ( डा० ) ( प्र० ) ८४, १३७,  
 १३८  
 जायल छींची ४३४  
 जायसी, मलिक मुहम्मद—६६, १५१,  
 २०१  
 जाहर ४६६  
 जाहरपीर ३६३, ३६६  
 जिकड़ी ३८३  
 जीऊँ दी दुनिया ५३४  
 जीइ माता ( प्र० ) ३६  
 जीइ मातरो गीत ( प्र० ) ३६  
 जीजा के गीत ४७३  
 जीतसिंह ५५१  
 जीतू ६००  
 जुमला भाषा ६५८  
 जेंद अवेस्ता  
 जेहल क सनदि १५६  
 जैन गुर्जर कवियो ( प्र० ) ३३  
 जेमिनी उपनिषद् ब्राह्मण ( प्र० ) १  
 जैसलमेरीय संगीतरत्नाकर ( प्र० ) ३४  
 जोग ( मै० ) ३६  
 जोग टोन २३०  
 जोगीमारा ( गुफा ) प्र० १२३  
 जोगीरदार ४८१  
 जोड़ ६४३  
 जोन्स, सर विलियम—( प्र० ) २२

जोरसिंह ( प्र० ) १०८, १०९  
 जोरावरसिंह ( प्र० ) १०८  
 ज्योतिरीश्वर ठाकुर ६, ३४  
 ज्ञानानंद सेमवाल ५८८, ६२०  
 ज्योनार २१८, २२०

## म

मबूके ४६७  
 मयाउरे ६७०  
 मरमर ४७४  
 मखेरचंद मेवाणी ( प्र० ) ९८, ९९,  
 ५८, १४८, १७४  
 मागो गीत ७१०  
 भुती ६६७  
 भुलिया ४१४  
 भूमर ( मै० ) १२, ३०, ( प्र० ) ५२, ७२,  
 ( प्र० ) ७२, ( भो० ) १४९ ५१  
 भूला ४३८  
 भोड़ा ६४३, ६४५ ६४६

## ट

टहूके ३४६  
 टाकरी ( टकरी ) ५३७, ६६२  
 टाकरी लिरि ७१४  
 टाट, कर्नल जेम्स—( प्र० ) २२, २३  
 १७१  
 टानी ( प्र० ) १११  
 टायेलर ( प्र० ) ८  
 टिड्बल ५२१  
 टिप्पा २५८  
 टीकाराम शर्मा ६२२  
 टुंडा ४६६  
 टुथो मिफोस्की ( प्र० ) १३५  
 टेंपुल, सर रिचर्ड—( प्र० ) २३, २४,  
 १३७, २८६, ४५६

टेकमनराम १६२

टेन टाइप ( प्र० ) १२२

टेलर पेंड पोपस आब साउथ इंडिया  
( प्र० ) २४

टेलु के गीत ४१३

ड

डंडा नृत्य ९६३

डफू ६७४ ७५

डॉडी पौड़ा ३०७

डामेचरी ( पत्रिका ) ६८८

डाला छठ १३४

डाल्टन ( प्र० ) २३

डिम ( प्र० ) ७

डिक्शनरी आब फोकलोर, माइयोलाजी  
पेंड लीजेंड ( प्र० ) ८, ६६, ११७,  
११६, १२०, १२१, १४०

डिक्शनरी आब हिंदुस्तानी प्रोवर्ब्स ६५

डिस्ट्रिक्टिव एथ्नोलोजी आब बंगाल  
( प्र० ) १३

डीडो ५५१

डुग बी बवार बी रो गीत ( प्र० ) ३६

डुग्गर ५१६

डुंमराँब ८५

डुमी ( प्र० ) ७४

डूगरविह ४६३

डेकसी, ज्ञान- ( प्र० ) १३६

डेमेट, जी० एच०—( प्र० ) २४

डेम्स, डब्ल्यू० टी०—( प्र० ) २७

डेवीज, पादरी—( प्र० ) १३६

दोटियाल ( जाति ) ६५०

दोटियाली भाषा ६५८

दोटी ६५०

ड्राइडन ( प्र० ) ११७

ढ

ढकोसलो ( प्र० ) ५३

ढाढी ४३७

ढारा ढारी ४८१

ढूढाढी ( बोली ) ४२५

ढूणसिंह ४६३

ढेढक माता ( देवी ) ४७६

ढोला ३६४ ६६, ५०४, ५३१

ढोला मारु रा वूहा ( प्र० ) ३४, ५३,  
६३, ६५, १०४, १०५, १७१

ढोली ४३७

ढ

ढीडी राक्षस ६६१

‘तमाशा’ १३०

तमंग ( तामङ् ) ६५७

तमिल पापुलर पोपट्टी ( प्र० ) ९४

ताडनू वार्ता ४६०

तानसेन २७१

तामिल प्रोवर्ब्स ( प्र० ) १३७

तारकेश्वर भारती ७७

ताराचंद्र ओझा ( प्र० ) ३५

तारादत्त गौतला ५८७, ६२०, ६२२

‘ताल ठौकना’ १२५

तादशेवेर ( प्र० ) १३५

तिरहुत ५, १५-१६

तिरहुतिया ६

तिरिया चरित्तर ( प्र० ) ११४

‘तिलक’ ११३

तिलकहरू ११३

तीब ( नेपाली ) ६७७

तीब के गीत ४३६

तीरभुक्ति ५, ( प्र० ), १४०

तुगलक शाह ५१६

- तुलसीदास ( प्र० ) २१, ५६, ६१  
१०७, १२७, १७७, १८३, २०६,  
२२३  
तूतनामा ( प्र० ) ११२  
तेगन्नली १६४  
तेजाजी रो गीत ( प्र० ) ३६  
तेलवधी ३०२  
तेल चढ़ाई ४७४  
तेल चढ़ाने के गीत २१६  
तेल २१८  
तेसीतोरी, डाक्टर-४२५, ४५१  
तोताकृष्ण गैरोला ६२०  
तोकासिंह ५०६  
तोरुदच ( प्र० ) २४  
त्योहार गीत ( मो० ) १३१; ( छ० )  
२६७ ( कौ० ) ५०१, ( कु० ) ६४८

अ

- अजिण ५२८  
अजित ५३८, ५३९  
अजितक ( प्र० ) १३३  
अजितनाथ ३३३, बा०—  
( प्र० ) ३६

अ

- अरुई ८६  
अर्लन ( प्र० ) २७  
अरु ६२५

अ

- अंझी ( प्र० ) ११२  
अंत्य कथामाला ६८७  
अदरिया २६६  
अदीनि ( प्र० ) ११०, ११५  
अपड् आयन ( प्र० ) ११०

- अमयती ( प्र० ) ११५  
अमवतीदेवी ( प्र० ) ४४  
अयाराम ५०५  
अयारंकर दीक्षित 'देशाती' २६६  
अयारंकर गुड्ड २७७  
अवोई ( गीत ) ६७३  
अलगंजनदेव ( प्र० ) १६८  
अशकुमारचरित ( प्र० ) ११८  
अशरथ ( प्र० ) १५५; २८६  
'अशरथ' ( प्र० ) १२५  
अशरथार ( प्र० ) १२७  
अशी ७०२  
अहेन ६७  
अतिनि ३७७  
आता रणु ५४८  
आदरा २५७  
आदुराय १२४  
आमोदरप्रसाद थपलियाल ६२१  
दि ओरॉव् आब छोटा नागपुर  
( प्र० ) २६  
दि ईंगलिया बैलेड ( प्र० ) ७३, ८८,  
९१, ९३, ९५  
दि ट्राइव एंड काट्स - आब सेंट्रल  
प्राविन्सेज आब इंडिया ( प्र० ) २७  
दिनेशचंद्र सेन, बा०—(प्र०) ९८, ११५  
दि पापुलर बैलेड ६२, १०७, १८०  
दि विरहोस ( प्र० ) २६  
दि बुक आब दि डेड ( प्र० ) १३४  
दि बैलेड ( प्र० ) ७४, ९५, ९८, १००,  
१०१  
दि मिफिर्स ( प्र० ) २७  
दि मुंडाब एंड देअर कंद्री ( प्र० ) २८  
दियाउदी ६६८  
दि ले आब आल्हा ६६

दिवारी के गीत ३४०

दि स्टडी आब फोकसॉय ( प्र० ) ६६

१७६

दि हिल भुइयाज आब ओरिसा ( प्र० )

६६

दीनुभाई पंत ५६३

दीपचंद ५१२

दीवा भले सारी रात ( प्र० ) ५०, ५३४

दुगोनित्स, ऐंझू—( प्र० ) १३६

दुष्यंत ( प्र० ) १७

दुसाब ( जाति ) १३८

दुर्गाचार्य ( प्र० ) १७

दुर्गा भागवत ( प्र० ) १२१

दुर्गाशकरप्रसाद सिंह ( प्र० ) ४६, ४७

दूधनाथ उपाध्याय १६४

‘दूहा’ ४७८

देउड़ा ६७७

देउसी ( भइया दूज ) ६७६

देउसीरे ६७६

देउसे भाग ६७२

देउथारे ६७६

देरे घाली कहावतें ( प्र० ) १३८

देवनारामण ४६७

देवाक्षरित १५७

देवी २२३

देवी के गीत ( अ० ) २१५, ( ब० )

३७५, ( क ) ४१२, ( रा० ) ४४४

देवी देवताओं के गीत १४७

देवीलाल सामर ( प्र० ) ३७

देवेंद्र सत्यायी ( प्र० ) ३०, ३४, ४१,

४७, ५०, ४१६, ४३३, ४३४, ५८८,

७८४

देशियो ( प्र० ) ३३

देहाती बुलकी १६८

दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता ( प्र० ) १०

‘दोहद’ १०८

दोहरे ५०४

दोहाबोश ७५

दोलतराम गुप्त ७२४

दोसी गीत ७१०

द्रौपदी ( प्र० ) ६

द्वारकाप्रसाद तिवारी ३१५

द्वारवार २१६

द्वारपूजा ११३

द्विगर्त ५३६

घ

घनंजब ( प्र० ) १२५

घनबल ४७३

घनी घमंदास ३०६

घरती गाती है ( प्र० ) ३०, ५०, ५३३

घरती नुँ बावन ( प्र० ) २६

घरती मोरी मैया ( प्र० ) ४१

घरनीदास १६०

घरमदास १६०, २७५

घर्मराज यापा ६८५

घर्मशाला ( भागसू ) ७०३

घर्मशाला देवी ( शशिकला ) ८१

घर्मसिंह मोदी ५३४

घमलचंद्र ( प्र० ) ११२

घान गीत २१५

घारमदी ४६३

घामिक गीत ५७८

धीरेंद्र वर्मा ४१८

धीरे नही गंगा ( प्र० ) ३०, ५०, ५३५

धुँवाल ५८८

धूलिधूसरित मणियाँ ( प्र० ) ४४

धोबियों के गीत २२६, २४७ ३८२,

३८२, ४१५

ध्यानसिंह ५५१

प्र० ६४३

## न

नचवातक ( प्र० ) ५

नदकिशोर ४८२

नदादेवी ६३६

नकटा २२०

नकटौरा ११०

नचारी ३० ( प्र० ) १५१

नचिकेता ( प्र० ) २१, ११०

नचौरी गीत ३०६

नवावत ५ ५

नट ४३७

नटवों ( धाराशाही ) १०४

नटवा ३२२

नटेश शास्त्री ( प्र० ) २४

नत्थामल ३८६

नाथू ५०६

ननद भावक ( गीत ) ४४०

नमों प्रौ ५६४

नयकश बन्धारा १०४, १७०

नयनादेवी, रानी—७१४

नरसी ५०५

नरसी का भात ५०३

नरसी की रो मायरो ( प्र० ) ३५

नर सुल्तान ४६५

नरेंद्र धीर ५३४

नरेंद्रसिंह 'लोमर' ४८२

नरेंद्रसिंह मढाये ५८८, ६२२

नरोत्तमदास स्वामी ( प्र० ) ३४, ४५१,

४५२, ४५३

नर्मदाप्रसाद गुप्त ( प्र० ) ४०

नल ( प्र० )

नवरात २६७

नहदोरी ३०३

नाथुर २१८

नाग १३२

नागपंचमी १३१

नागपचमी १३२

नागमती २०१

नागरमल गोपा ( प्र० ) ३५

नाटक ( प्र० ) ७

नाट्यवेद ( प्र० ) १२५

नाट्यशास्त्र ( प्र० ) ८, १२५

नाटी गीत ७०२

नादिरशाह की वार ५२६-२७

नानक ५२१

नानडिह का पेंवाकर ४३३, ४३५

नानुराम ४८२

नारायण पंडित ( प्र० ) ८१, ११२

नारायणराम आर्य ६५४

नारायण विष्णु जोशी ४८१

नारायणी ( प्र० ) १६

नारोगीत २६१

नार्य इडियन नोट्स ऑन कैरीब ( प्र० )

२५, २७

निकासी २१८

नित्यानंद ४८२

निमाडी कविताएँ ( प्र० ) ४३

निमाडी भाषा और साहित्य ( प्र० ) ४३

निमाडी लोककथाएँ ( प्र० ) ४३

निमाडी लोकगीत ( प्र० ) ४३

निमाडी लोकसाहित्य परिषद् ( प्र० ) ४३

निरमुद गाँव ७०६

निरवाही ( प्र० ) ५४, ७२, १४५

निराई के गीत ( कनडो ) ४०४

निरुक्त ( प्र० ) १७

निरौनी ( गीत ) १४५  
 निर्गुन ( म० ) ७१, ( प्र० ) ७२,  
 १५२, २२३  
 निर्गुन कथी ४८०  
 निरू ६६८  
 निहालचंद वर्मा ( प्र० ) ३५  
 निहाल दे १८३, ४३५-३६ ५०५  
 नीतिशतक ( प्र० ) ६५  
 नूरपुर ७२३  
 नृत्यगीत ( छ० ) २६१, ४६६ ( कौ० )  
 ४६६ ( डो० ) ५५६  
 नेगी दयारी ६६६  
 नेपाल ६८४  
 नेपाली ऐतिहासिक संग्रह ६८८  
 नेपाली दंतकथा ६८७  
 नेपाली लोकगीत ६८७  
 नेपाली सामाजिक कहानी ६८७  
 नेवार ६५७  
 नेहरू, जवाहर लाल-६१३  
 नैभनौ ५३४  
 नैन जुगाली २६०  
 नैषधीय चरित ( प्र० ) २१  
 नोवेस्ट ( प्र० ) १३७  
 नोटंकी ( प्र० ) १२६  
 नौबति राय ४२०  
 नौरता ३४४  
 नौरता के गीत ३३६  
 न्यू इंगलिश डिक्शनरी ( प्र० ) ४७,  
 १०१, १०२  
 न्योली ६५०-५१  
 प  
 पंगवाली ७१४  
 पंचतंत्र २१, १११, ११२, ११४ ११७  
 पंडव कथा ४६७

पंजाब दी आलोक कहानियाँ ५३४  
 पंजाब दी आलोक बनोर कहानियाँ ५३४  
 पंजाब-दी आवाज ५३४  
 पंजाब दे गीत ५३४  
 पंजाबिया दे गीत ५३४  
 पंजाबी आमर ५२१  
 पंजाबी रियरिक्स एंड प्रोवर्ब्स ( प्र० )  
 १३७  
 पंजाबी लिटरेचर ५२०  
 पंजाबी लोकगीत ५३४  
 पंथी नृत्य २६३  
 पईचावन २१८  
 पखाणा ५६३  
 पगल्या ४७३  
 पचरा ( प्र० ) ५४, ७१, १३८ ३६,  
 ( छ ) २२७  
 पटका ४६६  
 पटेल ६१३  
 पटियार ( पंजाबी ) ७१४  
 पढ़ना १०३  
 पड़ोसीमार २३६  
 'पट्टीस' बी २३३  
 पथि ( प्र० ) २१  
 पतंगलि ( प्र० ) २  
 पतराम गौड़ ४५२  
 पतौला ३६१  
 पद्मचंद्र कव ६८६  
 पद्मपुराण ५४०  
 पद्मपसाद उपाध्याय ६८७  
 पद्मा भगत ( प्र० ) ३५  
 पद्मा द्वीप ५६६  
 पद्मावत २०१  
 पद्मावती १८४  
 पद्मालाल नाथन ४८१

पद्म्या ४३६  
 पमारा ४३२  
 'परंपरा' पत्रिका (प्र०) ३२, ४५२, ४५३  
 परधनी ३०३  
 परमर्दिदेव (प्र०) ८३, ६६, १७०  
 परमार (प्र०) ८३, १७०  
 परवाड़ा ४३२  
 परशुराम ७२५  
 पराती (प्र०) ६८  
 परिछन २१७, २२०  
 परिमा जी ४७३  
 परेबा ४७३  
 पर्वी (प्र०) ८३  
 पर्वीवल (प्र०) १३७  
 पर्वोड़ा १६४, (छ०) २८५, (क०) १६६,  
 ४३२, (मा०) ४६३ (कौ०) ४६४  
 (ग०) ६०० (च०) ७१८  
 पशुपतिनाथ ६७५  
 पसनी २१४  
 पद्मा ६१८  
 पहेलियाँ (प्र०) १५३-५४, (अ०)  
 २२५, (ब०) २६१, (छ०) ३११, (कु०)  
 ३४८, (प्र०) ३६१, (क०) ४१६,  
 (च०) ७२३  
 पौगी ७१३  
 पौज शौ ७०६  
 पाटनि २३०  
 पाणिनि (प्र०) २, १२६, ४५७  
 पातर ४३७  
 पातीराम सरौधी ३८६  
 पापुलर पेंटिक्लिडीज (प्र०) ८  
 पापुलर पोपट्टो आव दि बिलोचीन  
 (प्र०) २७

पापुलर रिलिजन पेंट फोकलोर आव  
 नार्ने इंडिया (प्र०) २६  
 पाबूजी (प्र०) ६३, १०५, १७१; ४३३  
 पाबूजी की गायन (प्र०) ५७  
 पाबूजी रा पेंवाड़ा (प्र०) १६  
 पाबूजी री फड़ ४५१  
 पारवी पहेलिया ४८०  
 पारस्कर गृह्यसूत्र (प्र०) ५, १८  
 पार्यती (प्र०) १५७  
 पार्थीरानी सिनहा ८१  
 पाल, प्रोफेसर-(प्र०) ८३  
 पालि जातक (प्र०) १६  
 पाली जातकावली (प्र०) ५  
 पिंगला (रानी) ६६७  
 पिडिया १३४  
 पिचीवन, पैट्रिक-(प्र०) ११५  
 पियरी २१८  
 पीतवरदत्त बङ्गाल ५६३  
 'पीपुलस आव इंडिया' (प्र०) १४०  
 पीवर पीने का गीत ६१  
 पील्पो ४७३  
 'पीया' गीत २६२  
 पी० सी० जोशी ५८८  
 पुंडरीक रत्नमालिका (प्र०) ४५  
 पुरुरवा (प्र०) ११०  
 पुरुषगीत २६३  
 पुरुषपरीक्षा (प्र०) २१  
 पुरुषयुक्त (प्र०) १  
 पुरुषोत्तम डोमाल ६२२  
 पुरुषोत्तम पुरोहित (प्र०) ३४  
 पुरुषोत्तम मेनगरिया (प्र०) ३५  
 पुरुषोत्तमलाल ३१५  
 पुष्करखो का सामाजिक गीत (प्र०) ३४  
 पूजनगीत ३४४

पूनमल २८२  
 पूर्वमिलन के गीत ६४  
 पूर्ववर्ग गीतिका ( प्र० ) २८  
 पूर्वी ( गीत ) १५३  
 पृथ्वीनारायण ६५८  
 पृथ्वीनारायण शाह ६८५  
 'पृथ्वीपुत्र' ( प्र० ) ३१  
 पृथ्वीराज रासो ५१६  
 पृथ्वीसिंह 'वेधङ्क' ५०६  
 पेंजर ( प्र० ) १११  
 पेस्मी ( प्र० ) ७४  
 पेरी २१८  
 पैग ६४०,  
 पैग सौन ६३१  
 पैगे ६३२  
 पोद्दार अभिनदन ग्रंथ ( प्र० ) १७  
 पोवाड़ा ४३२  
 प्यारासिंह पद्म ५३४  
 प्यारासिंह 'भोगल' ५३४  
 प्रकरण ( प्र० ) ७  
 प्रणयगीत २६६  
 प्रताप ५०५  
 प्रतापनागायण मिश्र २३३  
 प्रतापसिंह, महाराज-५६२  
 'प्रशांत' ५६८  
 प्रसव के गीत ४०८  
 प्रसिद्धनारायण सिंह १६७  
 प्रसेनजित् १८१  
 प्रहसन ( प्र० ) ७  
 प्रह्लाद शर्मा गौड़ ( प्र० ) ३५  
 प्रिमिटिव कल्लर ( प्र० ) ८  
 प्रेमचंद ( प्र० ) १२४  
 प्रेम प्रगास १६१  
 प्रेमी अभिनदन ग्रंथ ( प्र० ) ४१

प्रेमी पथिक ६२०  
 प्रोबन्स एंड कोकलोर आव कुमाऊँ एंड  
 गढवाल ( प्र० ) १३७  
 प्रोबन्स लिटरेचर १३६

## फ

फगुआ १०६, ( मो० ) १२५-२६  
 फदाली ४३७  
 फरगुदी की कथा ( मो० ) ६२ ६३  
 फरीद ५२१  
 फरीद शकरगज ५१६  
 फरीद खानी ५१८  
 फलूखी ७२३  
 फाग १४ १५, २५७, ( बु० ) १३६,  
 ( क० ) ४०३, ४४०  
 फिनिश लिटरेचर सोसाइटी ( प्र० ) १३५  
 फिरगिया गीत ( प्र० ) १७१  
 फील्ड सॉंग्स आव छुचोसगढ ( प्र० ) ४२  
 फुदगुदी ( मै० ) ८  
 फुनपाती ४७८  
 फुलेरा गीत ४१४  
 फून्सिंह ५०६  
 फेथ, फेथर्स एंड फेस्टिवल्स आव  
 इंडिया ( प्र० ) २७  
 फेबुल ( प्र० ) ११६  
 फेबुल आव बिदाई ( प्र० ) ११७  
 फेबुल दि पिलये ( प्र० ) ११७  
 फेयरी टेल ( प्र० ) ११७ १८  
 फैलेन ( प्र० ) १३७  
 फाकटेलस आव बगाल ( प्र० ) २४  
 फाकटेलस आव महाकोशल ( प्र० ) ४३  
 फाक सॉंग्स आव छुचोसगढ ( प्र० ) ४२,  
 १८१  
 फाक सॉंग्स आव मैकन रिल ( प्र० )  
 ६५, १७३



फोक गॉथ आन् सदरन इंडिया ( प्र० )

२३-२४, ६७

फोक लिटरेचर ( प्र० ) १४

फोक लिटरेचर आन् बंगाल ( प्र० ) २८,  
११५

फोकलोर ( प्र० ) ८, १४

फोकलोर सोसाइटी (इंग्लैंड) ( प्र० ) ८

फ्रेजर, डा०-( प्र० ) ८

फ्रेजरिक स्ट्राम ( प्र० ) १३६

फ्रेजर, मिस्-( प्र० ) २३

फ्रेयताग ( प्र० ) १३६

ब

बंगला भाषा और साहित्य का इतिहास  
( प्र० ) २८

बंगाल पीजेंट लाइफ ( प्र० ) २४

बंगाली फोकलोर फ्राम दिनाचपुर  
( प्र० ) २४

बंगाली हाउसहोल्ड टेलस ( प्र० ) २७

बंशीधर चौदा ४२०

बक, सी० ए०-( प्र० ) २७

बख्शी जाट ५०६

बख्शीदास ५१०

बख्तावरमल ५१२

बख्तावरसिंह ४६३

बगुली नाट्यगीत ५३-५४

बघाटी ६६२

बघेली कहावतें २५०-५१

बघेली जनसंख्या २४३

बघेली पत्रपत्रिकाएँ २४४

बघेली पर्वोदा २५२

बघेली मुहावरा २५१

बघेली विभिन्न जातिवाँ २५८-५९

बघेली लोककथाएँ ( प्र० ) ४१

बघेली लोकगीतों के मेद २५६

बघेली लोकनृत्य २५६

बघेली क्षेत्रफल २४३

बटुकनाथ शर्मा ( प्र० ) ५, १६, ६११

बटोहिया गीत ( प्र० ) १७१

बड़ा विनायक ४४३

बदमाश दर्पण १६४

बघाई ( गीत ) २१३

बघावा ( गीत ) ५५८

बनरा २५५, ४४३

बना ४७४

बन्ना ४११

बनारसीदास, डा०-५२०

बनारसीदास चतुर्वेदी ( प्र० ) ३१, ४०

बनी ४७४

बग लहरी ५०३

बरहछा ११३

बरसाती ( मगही गीत ) ५४

बरही ( प्र० ) ५६

बरही पूजने का गीत ६१

बरुआ २१५

बरुआ गीत ( क० ) ४०६

बहैन ( प्र० ) १०१, १०२

बलदेव उपाध्याय ( प्र० ) ४, ५, ४६,

११०, १११

बलदेव उस्ताद ४६६

बलदेव शर्मा 'दीन' ५८८, ६२०

बलमदप्रसाद मिश्र ४१८

बलराम ठाकुर ८

बलवंत गागी ५३४

बलवंतसिंह ५०६

बलिवंध ( प्र० ) १२६

बसंताराम ५६७

बसोहली ७२३

बहुरा १३२  
 बहुरूपिया ( प्र० ) १३०  
 बहुरा १३२  
 बहोरन पाठेय ( प्र० ) १६७, १६८  
 बौठड़ा ७०२  
 बौंदरो ४७३  
 बौध गीत २६७  
 बागडी ( बोली ) ४२५  
 बाछुल ४६६  
 बाजत आवे डोल ( प्र० ) ३०, ५०, ५३३  
 बाजुर्द ६०७  
 बाणमट्ट ( प्र० ) ६५, ११२, ११३  
 बाती २१६  
 बादर ( विदुर ) ६६१  
 बाज बैठाना ४४१, ४७४  
 बानसर ( प्र० ) १३५, १३६  
 बाबा घनश्यामसिंह ५३४  
 बाबा निचो ५६३  
 बाबा बुबसिंह ५२६  
 बाबूराम सक्सेना, डा०—( प्र० ) ६६  
 बाबूलाल भाटिया ४८१  
 बारकर, डा०—( प्र० ) ६  
 बार दे डोले ५३४  
 बारहमासा ( नै० ) १७-१८  
 ( म ) ५६-५७, ( प्र० ) ६६, ( प्र० ) ७०,  
 ( भो० ) १२८, १३१, ( अ० ) २०१,  
 २५७, ( छ० ) २६५, ( बु० ) ३३८,  
 ( क० ) ४०७, ( कौ० ) ५००, ( ग० ) ६०५  
 ( ने० ) ६७६-७७ ( कु० ) ७००  
 बारामशी १२६, ६४०, ६४२  
 बारा ५४५, ५५०  
 बालकवि 'बैरागी' ४८२  
 बालकों के गीत ( क ) ४१३  
 बालगीत १४८-४९, २५८ ( रा० ) ४४६

बालन ६७५  
 बाला ब्रज ४६७  
 बालाराम पटवारी ४८२  
 बाला लरांघर १००, १०३, १७०  
 बालो गीत ७१०  
 बिदा ४७३  
 बिदार्ह ३७८  
 बिदेसिया ( प्र० ) ५८, १२८  
 = नाटक ( प्र० ) ६४, १५७  
 बिनिषा बिछिया १६५  
 बिरमा ( रानी ) ६६७  
 बिरहा ( म० ) ७३, ( भो० ) १३६-३८,  
 ( अ ) २२७ ( ब० ) २५८  
 बिरहा नायिकाभेद १३७, १६१  
 'बिलीना' ( प्र० ) ७४  
 बिसराम १६२-६३  
 'बिहान' ( पत्रिका ) ( प्र० ) ४४  
 बिहार पीलेंट लाइफ ( प्र० ) २५,  
 २७, १७८  
 बिहार प्रोबर्म्स ( प्र० ) १३७  
 बिहार मगहो मंडल ( प्र० ) ४४, ८१  
 बिहुला ( प्र० ) ६६, १०३  
 बिहुला विपधरी १००  
 बिशप पर्वो ( प्र० ) ८२, ६२, १०५  
 बी० पी० सिन्हा, डा०—( प्र० ) ४४  
 बमिष्ठ, डा०—५२१  
 बीरबल २८८  
 बीरा ४७५  
 बीरा मात ४७५  
 ६१५ ( ने० ) ६८१  
 बुंदू ५०६  
 बुंदेलखंडी जनसंख्या १२१  
 ,, ,, लोकगीत ( प्र० ) ४०, ४१  
 बुंदेली प्रदेश ३२१

बुभौषो ६१६  
 बुभौवल (मै०) ११, १५४, ५०४ (ग०)  
 बुधस्वामी (प्र०) १११  
 बुलाकीदास १२७  
 बुलली ५०६  
 बूटणा ५७७  
 'बूढा' गीत ७१०  
 बृहत्कथा (प्र०) ७, २१, १११  
 बृहत्कथा सजरी (प्र०) १११  
 बृहत्कथा श्लोकसंग्रह (प्र०) १११  
 बृहद्देवता (प्र०) ११०  
 बैकटरमण सिंह १७१  
 बेलनराम १६२  
 बेपादेव ७०६  
 बेटी के गीत ६६  
 बेला फूले आधी रात (प्र०) ३०, ५०  
 ५३३  
 बैजनाथ केडिया (प्र०) ३३  
 बैजनाथप्रसाद 'वैजू' १६४  
 बैजनाथसिंह 'विनोद' १७३  
 बैताल पञ्चविंशतिका (प्र०) ११२  
 बैर ६४३  
 बैर (भगनौला) ६४७  
 बाँपव (प्र०) ९७  
 बाकठा ६२५  
 बाडिंग (प्र०) २७  
 बाधविक्रम अधिकारी ६८७  
 ब्याई (गीत) ५०१  
 ब्यूला (प्र०) १११  
 बनकिशोर निगम 'आजाद' २६८  
 बन (प्र०) ३७, ३८  
 बन कहावतें (प्र०) १३८  
 बन खेला ३८०  
 बनमारती (पत्रिका) (प्र०) ३१, ३८

बनभाषा व्याकरण ४१८  
 बनभोहन व्यास (प्र०) ३१  
 बनबलाल ३८७  
 बन लोक कहानियाँ (प्र०) ३८  
 बन-लोक-संस्कृति (प्र०) ३८  
 बन लोकसाहित्य का अध्ययन, (प्र०)  
 १३, ३८, ११६, १४१, १६०  
 बन-लोक-साहित्य-मंडल, मथुरा (प्र०)  
 ३१, ३२, ३८, ३९  
 बनपुर (राजधानी) ७ ३  
 बनसंकीर्तन ५६५  
 बनसार्नद, राजा ५६५  
 बनसोदय (प्र०) १४३  
 बनसोय ३६१  
 बासण ग्रंथ (प्र०) १६  
 बाही (तिथि) ७१४  
 बैड, बै०—८

स

सैवर ४२२  
 सहायदूब ५६  
 सगत (प्र०) १३०  
 सगनौला ६४३  
 सगवतीचरण शर्मा ६२१  
 सगवतीदेवी (प्र०) ६१, ६६, १०३, १०७  
 सगवतीप्रसाद चंदोला ६२१  
 सगवतीप्रसाद पायरी ६२१  
 सगवतीप्रसाद शुक्ल २४५  
 सगवदगीता (प्र०) २  
 सगवाना ५११  
 सजन (ब०) २५६, (छ०) ३०५,  
 (प्र०) ३७५  
 सजनसिंह ५८८  
 सगवती ७१३

- मटियाली ७१४  
मट्ट विद्याधर ( प्र० ) ११२  
मट्टी ( प्र० ) ४६, १३६  
मट्टी ६६२  
मणत ४४०  
मद्रवाह ७२३  
मवाउरे ६८१  
भरत राजा ( प्र० ) १७  
भरत मुनि ( प्र० ) २, १२५  
भरती के गीत १६४  
भरथरी ( प्र० ) ६२, १०४, ४४८,  
४६३, ४६७, ६६६  
भरथरी चरित ( प्र० ) १०३  
भरमौर ७१३  
भरमोरी ७१४  
भरुहरि १०४, ६६७, ६६८  
भवभूति ( प्र० ) ७  
भवार्ह ( प्र० ) १३०  
भवानीदत्त थपलियाल ६२१  
भवानीदीन शुक्ल २७४  
भसुर ११३  
भाउदास ४६६  
भागदेव पुरोहित ७०८  
भागवत् १२६  
भाटीहर जी ४६६  
भाण ( प्र० ) ७  
भाषा ठाकुर ५११  
'भात' २१८  
भानजा ३८२  
भाना जोशी ६३६  
भानुभक्त ६५८  
भानु दमादा ६००  
भारत ( प्र० ) २१  
भारतचंद्र ( प्र० ) ७०  
भारतचंद्र ( प्र० ) १३४  
भारतीय लोककला मंडल, उदयपुर  
( प्र० ) ३७  
भारतीय लोकसंस्कृति शोधसंस्थान, प्रयाग  
( प्र० ) १२, ३१  
'भारतीय साहित्य' पत्रिका ( प्र० ) ३८  
भारतेन्दु १२४  
भारतेन्दु युग २३३  
भारवि ( प्र० ) १३४  
भालेराज, भास्कर रामचंद्र-५५, ४५६  
भावर २१६ (ब०) २५५, ३०३, (बु०)  
३४१, ( प्र० ) ३७८, ४३५  
'भाषा सर्वे' ४१७  
भाष ( प्र० ) १११, १२६  
भिलमराम १६२  
भिलारी ठाकुर ( प्र० ) ५८, ८५, ६४,  
१५७-५८  
भिनकराम १६२  
भीखा साहब २०६  
भीखी २१५  
भीमनिधि तिवारी ६८७  
भीमसेन ६६१  
भुमाल राम १६२  
भुर्याँ परे है लाल ( प्र० ) ४१  
भुवनेश्वरप्रसाद श्रीवास्तर १७०  
भूकन पचीसी १६४  
भूरिखिह संग्रहालय ७२३  
भेटोली ६०१  
मेरि ३६०  
भोजपुर ( नरका ) ८५  
" ( पुरनका ) ८५  
भोजपुरिया ८६  
भोजपुरी ( प्र० ) ४६-४६  
" नामकरण ८५

- भोजपुरी ( पत्रिका ) १५६, १७२  
 भोजपुरी गीत और गीतकार ( प्र० ) ४६  
 भोजपुरी लोककथा ( उदाहरण ) ६२-६४  
 " " प्रमुख प्रवृत्तियाँ ६० ६१  
 " " वर्गीकरण ६०  
 " " शैली ६१, ६२  
 भोजपुरी लोकगाथा ( प्र० ) ४८, ७६  
 " " " मेद ६८-६९  
 " " " लक्षण ६८  
 'भोजपुरी लोकगीत' भाग १, ( प्र० )  
 ४७, १५४, १६४, १७१, १७२, १७४,  
 १७५, १६०, १६७, १६९  
 भोजपुरी लोकगीत १०५  
 " " मेद  
 " " वर्गीकरण १०६, १०७  
 भोजपुरी लोकगीतों में करुणरस ४६, १७२  
 भोजपुरी लोकोक्तियाँ ६५, ६६ ( प्र० )  
 १३८  
 भोजपुरी लोकसाहित्य ८५  
 भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन ४७,  
 ४८, ६८, १७२, १७३  
 भोजपुरी लोकसंस्कृति का अध्ययन १७३  
 भोजपुरी लोकसंगीत ( प्र० ) ४८, १७३  
 भोजपुरी भाषा ८५  
 " " की सीमा ८६-८७  
 " " भाषियों की संख्या ८७ ८८  
 'भोजपुरी और उसका साहित्य' ( प्र० )  
 ४८, ४९, १७३  
 भोजपुरी का मुद्रित साहित्य १५६-१७३  
 भोजपुरी के कवि और काव्य ( प्र० )  
 ४७, १७२  
 भोजपुरी मुहावरे ६६-६७  
 " लोकनाट्य १५६-५९  
 " सूक्तियाँ १५४

- भोजनी गीत २६८  
 भोट ६६१  
 भोटे सेलो ६७०  
 भोड़ाराम ७०२  
 भोलानाथ तिवारी, डा०-१२  
 भौरा ३०८

## म

- मँगनी ६८०  
 मँगराम १६२  
 मंगलगीत २०८, ६४८  
 मंगलसमाचार ७२४  
 मेंढई गीत २६४  
 मँडियाली ६६२  
 मेंबाऊ ४३७  
 मकर ६६१  
 मगर ( जाति ) ६५७  
 मगही और उसका साहित्य ७५  
 मगही ( प्र० ) ४४-४५  
 " गद्य ४१-४६  
 " जनसंख्या ६६-४०  
 " पत्रिका ७७  
 " मुद्रित साहित्य ७५-८१  
 " भाषा की सीमा ३६  
 मल्लिधरनाथ ४६७, ६११  
 मदनमोहन मिश्र २४५  
 मदनमोहन न्यास ४८२  
 मदनलाल वैश्य ( प्र० ) ३५  
 मदारी ( प्र० ) ८५, ३८६, ३८८  
 मदावला ( प्र० ) १४७  
 'मधुकर' ( पत्रिका ) ( प्र० ) ३१, ४०  
 मधुमालती कथा ६८७  
 मधुरअली २६२  
 मधुभावणी १६, २०

- मनघन ६८७  
मनमा ६८७  
मनसा ( देवी ) १००, १३१  
मनसामंगल ( प्र० ) ७०, १००  
मदन द्विवेदी ( प्र० ) ४६  
मनु ( प्र० ) १०  
मनुस्मृति २१६  
मनोरंजनप्रसाद सिनहा ८६, १६५  
मनोहर शर्मा ३७, ४५३  
मयनामती १०३  
मयनामतीर कौट १०३  
मय ( शासक ) ७१३  
'मरुवाणी' ( प्र० ) ३७  
'मरु भारती' ( प्र० ) ३२, ३७, ४५३  
मरे, डाक्टर—( प्र० ) ७४, १०१  
मर्सिया ( प्र० ) ६५  
मलयागिरि, राजा—४४८  
मलार १३  
मलहोर ४६७  
मखड ५१६  
मसाण्या ४६६  
महादेवप्रसाद सिंह १०४, १७०  
'महान् मगध' ( पत्रिका ) ( प्र० ) ४५  
महाभारत ( प्र० ) २, ५, १०, २६, १४३  
महाभाष्य ( प्र० ) १२३  
महामालव ४८२  
महेन्द्र मिश्र ( प्र० ) ८५  
महेन्द्र शास्त्री १६७  
महेन्द्रसिंह रंधावा ५३४  
मागल ६१२-१३  
मागणियार ४३७  
मागलसंप्रद ५८८  
माडव के गीत २१६  
माडव्य ७२५  
मादले ६७४  
माई मंतरा २१६  
माघ ( प्र० ) १३४  
माच ( प्र० ) ५२, १३०, ४८०  
माता ( देवता ) ४७३  
,, ( भवन ) ३४३  
,, महया ( प्र० ) ५६  
मातृनिर्भय २१६  
माधवप्रसाद विमिरे ६६०  
माधवानल कथा ( प्र० ) ११२  
मानसाह, राजा—६०१  
'मानसरोवर' ५६५  
मानसिंह ( प्र० ) १०८  
मानिकचंद १०३  
,, की कथा ६४  
माना गूबरी ४६४  
माना गूबरी को पैंवाको ( प्र० ) ७३६  
माभुलिया ३४४, ४७८  
मायन २१६  
मायमोरी ३०३  
मार गोलिख ( प्र० ) १३६  
मारवाड़ के रामगीत ( प्र० ) ३४, ४५२  
मारवाड़ के मनोहर गीत ( प्र० ) ३४  
मारवाड़ी गीत ( प्र० ) ३३, ३५  
मारवाड़ी बोली ४२५  
मारवाड़ी गीतमाला ( प्र० ) ३५  
मारवाड़ी गीतसंग्रह ( प्र० ) ३३, ३५  
मारवाड़ी गीत और भजनसंग्रह  
( प्र० ) ३५  
मारवाड़ी स्त्री गीत संग्रह ( प्र० ) १५  
मारू १०४  
माटिनेंगो, एलनियन—( प्र० ) ६६,  
१७८  
माशोन ( प्र० ) ११७

- मालवी ( प्र० ) ४२, ४२५  
 ,, कहावतें ( प्र० ) १३८  
 ,, लोककथाएँ ( प्र० ) ४२, ४५६  
 ,, लोकगीत ( प्र० ) ४२, ४८२  
 ,, लोकसाहित्य का अध्ययन ( प्र० ) ४२  
 ,, लोकसाहित्य परिषद् ( प्र० ) ४२  
 ,, और उसका साहित्य ( प्र० ) ४२  
 मालकम ४५६  
 मालविकी ६७६  
 मालूशाही ६३४-३५  
 माहिमा ५१०  
 माहिष्मती ४५८  
 माहेरा ४७६  
 मास्टर न्यायर सिंह ५०६, ५१०  
 मिश्र ७१४  
 मिस्ट्रेल्स बैलेड ( प्र० ) ६२  
 मिथ ५  
 मिथ आबू मिडिल इंडिया ( प्र० ) १२०  
 मिथि ५  
 मिथिला ५  
 मिरासी ४१७  
 मिलनी ११३  
 मोट माई पीपुल ( प्र० ) ५०  
 मुंडन ( प्र० ) ६१, ( प्र० ) ११० ११  
 ( प्र० ) २१४ ( प्र० ) २५४  
 मुखराम ५११  
 मुनामदन ६८५  
 मुन्नीप्रसाद ७८  
 मुरलीधर व्यास ४५२  
 मुस्तंग ६५७  
 मुहम्मद मन्सूरुद्दीन १८६  
 मुहायरा ( प्र० ) १४१, ( प्र० ) ३६६  
 ( प्र० ) ४६२, ( प्र० ) ५४४

- ( प्र० ) ५७५ ( प्र० ) ७१७  
 मृगेश जी २३७  
 मृच्छकटिक ( प्र० ) ६, १४५  
 मृत्युगीत १२३, ( प्र० ) २२१  
 मेगस्थनीस ४५८  
 मेघदूत ( मालवी ) ४८२  
 मेनका ( प्र० ) ११८  
 मेरिया लीच ( प्र० ) ८, ६६, ११७,  
 ११६, १२०, १२१, १४७  
 मेर ४६६  
 मेर गुरु ४८१  
 मेर बी ४७३  
 मेला गीत २७, ( प्र० ) ४०७, २१  
 ५६७, ६४३  
 मेवाती बोली ४२५  
 मेहता, एन० सी० - ६१६  
 मैं हूँ खानाबदोश ( प्र० ) ५०  
 मैकडानल, डा०-( प्र० ) १२०  
 मैणादे ४३५  
 मैत्रायणी संहिता ( प्र० ) १८  
 मैथिली, उत्पत्ति ७  
 ,, की बोलियाँ ७  
 ,, मुद्रित साहित्य ३४ ३५  
 ,, लिपि ७  
 ,, लोकगीत ( प्र० ) ४५, १६४  
 ,, लोकसाहित्य ५ ३५  
 ,, साहित्य का इतिहास ( प्र० ) ४५  
 मैथिलीप्रसाद भारद्वाज ७२५  
 'मैन इन इंडिया' पत्रिका ( प्र० ) २८  
 मैमनसिंह गीतिका २८  
 मैन्वायर्स आब सेंट्रल इंडिया ४५६  
 मोलुंग ५८८, ६२०  
 मोटिक १२०, १३१, १८४

मोटिफ इंडेक्स आव फोक

लिटरैचर ( प्र० ) १२२

मोती ४६६

मोती बी० ए० १७०

मोतीलाल मेनारिया ४२५

मोनियर विलियम्स ( प्र० ) १०

मोरघन, राजा - ४४८, ५०५

मोहनचंद उपरेती ६२३

मोहनलाल दलीचंद ( प्र० ) ३३

मोहनलाल महतो ७५

मोहनलाल श्रीवास्तव २४५, २६६

मोहनसिंह ५१६, ५२५

मोहरसिंह ५१२

मोहरा ४७५

मौन खमेर ६५७ ७१४

मौली ते महिदी ५३४

य

यज्ञगान ( प्र० ) १२७, १२६, १६१

यज्ञगाथा ( प्र० ) १७

यज्ञशर्मा ५६८

यमुनाप्रसाद शर्मा ८१

यशोदा ३७७

याखा ६५७

'यात्रा' के गीत ३४३

यास्क ( प्र० ) १७

युक्तिमद् दीक्षित २३८

युगलकिशोर द्विवेदी ४८२

युधिष्ठिर ( प्र० ) १४३

योगी नुपुरी ६२०

योगेश्वरप्रसाद सिंह ८०

र

रधावा एम० ए०, ७२५

रघुनाथसिंह मेहता ( प्र० ) ३४

रघुवीरनारायण १६४

रघुवीरसिंह ४६५, ५०५

रघुराजसिंह २६२, २७१

रघुवश ( प्र० ) ६, २०, १५३

रडियाली रात ( प्र० ) २६, १७४

रणजीत बौरा ६३३

रणजीतसिंह ५५१

रणधीरलाल श्रीवास्तव १६८

रणवीरसिंह १३७

रतनगा ३६६

रतनलाल मेहता ( प्र० ) ४२, १३८

रतना खाती ( प्र० ) ३६

रमाकांत द्विवेदी 'रमता' १७०

रमार्शकर शास्त्री ७५

रमेय ( रामायण ) ५५४

रमेश बरुणी ४८१

रमोले ६३७

रविदत्त शुक्ल १५७

रवीन्द्रकुमार ७७

रसल ( प्र० ) २७

रसिया ३७२, ७४, ( मे० ) ६७८

रहीम ( प्र० ) ६५

रौम्भा ३६३

राई ६५७

रागनी ५०३

राधेरे ३३४, ३३५

राजचंद्र दत्त १३७

राजवाला ४६५

राजधू कलन ५४६

राजशेखर १३४

'राजस्थान मारती' (प्र०) ३२, ३६, ४५३

राजस्थान लोकसंगीत ( प्र० ) ३५

” के ग्रामगीत ( प्र० ) ३५

राजस्थान के लोकनुरजन ( प्र० ) ३७



‘राजस्थान के लोकगीत’ ( प्र० ) ३४,  
३६, ६३, ४५१  
राजस्थान साहित्य समिति, विषाऊ ( प्र० )  
३७  
राजस्थानी भीलों के लोकगीत ( प्र० )  
३५  
राजस्थानी ( प्र० ) ३३ ३७  
‘राजस्थानी’ कहावतों ( प्र० ) ११  
” पत्रिका ३६  
” भाषा ४२६  
” लोकगीत ( प्र० ) ३४,  
३५, १०६, १३४, १७४  
” लोकनाट्य ( प्र० ) ३७  
” लोकनृत्य ( प्र० ) ३७  
” लोकोत्सव ( प्र० ) ३७  
” रिचर्व सोसाइटी, कलकत्ता  
( प्र० ) ३६  
” वार्ता ४५२  
” संगीत ( प्र० ) ३५  
” संहति परिपद, जयपुर  
( प्र० ) ३५  
राजा डोलन १०४  
राजा भोज री बात ४२६  
राजा रसालू ( प्र० ) २६, ५७  
राजा वीरसिंह २५०  
राजी ६५  
राजीवलोचन अग्निहोत्री २४५  
राजेंद्रकुमार चौधरी  
राजेंद्रप्रसाद, डा०—३८  
राज्यश्री ( प्र० ) ६५  
रायक देवी ( प्र० ) १०४  
रातिजगा ४४४  
राधा १६६  
राधा, कुमारी—८१

राधाकिशन गुरु ४८१  
राधिकादेवी १५६  
राबर्ट ग्रेव्स ( प्र० ) ७३, ८४, ८८, ६०  
६१, ६५, ६६  
रामइकबाल सिंह ‘राकेश’ ८, ३४,  
( प्र० ) ४५  
रामकुमार अत्रोल ५६३  
रामकृष्ण वर्मा ‘बलवीर’ १३७, १६३  
रामगरीब चौधे ( प्र० ) २१  
रामगोपाल ‘रुद्र’ ७८  
रामचंद्र ( रीबों नरेश ) २७४  
रामचंद्र, महाराजा—२७१  
रामचंद्र शर्मा ‘किशोर’ ७६  
रामचरितमानस ( प्र० ) ५६, १७७, १८३  
रामशान पाडेय १७०  
रामदत्त पंत ६४५  
रामनदन ३७, ४३, ८०, १२७  
रामनरेश त्रिपाठी ( प्र० ) ६, २८, ३०,  
३४, ३६, ४६, ५५, ६४, ७२, ७६,  
६१, ६७, १३८, १४१, १४५, १६८,  
१७२, १७४, १७८, ४१६, ४५६,  
५८८  
रामदास पयासी २७४  
रामनाथ पाठक ‘प्रणवी’ १६६  
रामनाथ शास्त्री ५३५, ५६३  
रामनारायण उपाध्याय ( प्र० ) ४३  
रामबाबू सक्सेना ( प्र० ) ६६  
रामबालक सिंह ( प्र० ) ४५, ७७  
रामभद्र गौड़ २४४  
रामप्रसाद सिंह ‘पुंडरीक’ ७३  
रामचन्दन लाल १७०  
रामविचार पाडेय १५६, १६५-६६  
रामवृक्ष सिंह दिव्य ७७  
रामवेष्टा पाडेय २७०

रामलला नहछू ( प्र० ) २१, १०७,  
२०६  
रामलाल नेमाणी ( प्र० ) ३३  
रामलीला ( प्र० ) १२७, १६३, ४५०  
रामशरण पंडित ५३४  
रामसिंह ( प्र० ) ३४, ४५१  
रामशृंगार गिरि विनोद १७०  
रामायण ( प्र० ) २०, ६१, १०८,  
२७४  
रामा रे ३३८  
रामी के गीत ६२०  
रामेश्वरप्रसाद मिश्र २६७, २६८  
रामेश्वरसिंह 'काश्यप' १५६, १६६  
रावण ( प्र० ) १७५  
रावलिया री रमत ४५१  
राविन हुड ( प्र० ) २४, ५७, ६६, १०८  
राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना ( प्र० ) ४५;  
७५, १७२  
राव, सी० के०—१३७  
रासमाला ३२८  
रासलीला ( प्र० ) १२७, १६३  
रासो ५८६, ६१०  
रासो गीत ७१०  
राहुल सांकृत्यायन ( प्र० ) ४४, ७५,  
१५८-५९, ५५८  
रिख ब्याहलो ५०३  
रिखोला ६००  
रिजले ( प्र० ) १४०  
रिटसन, जार्ज—प्र० ८३  
रितुरेण ६४० ६४१  
रिफ्रेन ( प्र० ) १०१, १०२  
रिमेस ग्राव् जेटिलिज्म पेंड जुदाइज्म  
( प्र० ) ८  
रक्तुदीन ५१६

रुक्मिणी ३७७  
रुक्मिणीमंगल ( प्र० ) ३५  
रुक्मिणीहरण ४६७  
रुचिराम गजूमल ( प्र० ) १३७  
रुण रोत ६००  
रूप ते बणजर ५३४  
रूपनारायण दीक्षित २७०  
रेडोल्फ ( प्र० ) १०८  
रेलिन्स ग्राव पॅरेंट इंगलिश पोएट्री  
( प्र० ) ८२, ६२  
रेशियल प्रोयर्स ( प्र० ) १३२, १३३,  
१३५, १३६  
रैनी ( प्र० ) १६  
रैदास ६११  
रोचना २०६, २१२  
रोदीघर ६८७  
रोपनी ( प्र० ) ७२, १४४  
रोपा के गीत ४०४  
रोमांस ( प्र० ) ७४  
रोमैटिक टेल्स फ्राम दि पंजाब ( प्र० ) २६

ल

लंगा ४३७  
लंडा लिपि ६६२  
लखनप्रतापसिंह 'ठरगेश' ( प्र० ) ४१,  
२४५  
लविथा ( प्र० ) १०३  
लक्ष्मिन ३८७  
लट्ठरसिंह ५०६  
ललित ( प्र० ) १३०, १३१  
ललितजंग सिन्हापति ६८७, ६८८  
ललितदादेवी ना व्याव ४८२  
लक्ष्मणप्रसाद 'दीन' ७७  
लक्ष्मणप्रसाद मिश्र २३७

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा ६८६  
 लक्ष्मीप्रसाद लोहानी ६८६, ६८७  
 लक्ष्मीसखी ( प्र० ) १५२, १६१  
 लक्ष्मीकुमारी चूडावत-रानी, ( प्र० ) ३५  
 लाओ त्यू ( प्र० ) १३५  
 'लाइट आब् एशिया' प्र० १६८  
 लापटी ४७३  
 ला फातेन ( प्र० ) ११७  
 ला फ्रेनेत, आर० एम० - ( प्र० ) २६  
 लामण ( गीत ) ६६७, ७१०  
 लालविहारी दे ( प्र० ) २४  
 लाल भानुसिंह ववेल २४४, २६२  
 लावनी ४६५  
 लाहलही ७०४  
 लाहुरे ६८१  
 लाहुज ७११  
 लिग्विस्टिक सर्वे आब् इंडिया ६, ( प्र० ) २५  
 'लिखीस' जी २३८  
 लिबू ६५७  
 लीच, मैक एडवर्ड - ( प्र० ) ७४  
 लीजेंड ( प्र० ) ११६  
 लीजेंड आब् दि पंजाब ( प्र० ) २४,  
 ११६, ३८६  
 लीलावर जोशी ६५४  
 लूर ( प्र० ) ६८  
 लूवर ( प्र० ) ६८  
 लेन, जे० जी० एम० - ( प्र० ) १३८  
 लेविग ( प्र० ) ११७  
 लेवरी ६७२  
 लोककथा ( प्र० ) १८४, १८५, १८७,  
 ( प्र० ) ३५३, ( व० ) २४६, ( रा० ) ४२७,  
 ( मा० ) ४५६, ( पं० ) ५२२, ( डो० )  
 ५४१, ( कॉ० ) ५७४, ( ग० ) ५८६,  
 ( कु० ) ६२८, ( चं० ) ७१६

लोककला ( प्र० ) ३२  
 'लोककला' ( पत्रिका ) ( प्र० ) ३७  
 'लोककला संग्रहालय', प्रयाग ( प्र० ) ३२  
 लोकगाथा ( मै० ) १२, ( तु० ) ३२८,  
 ३३३, ( प्र० ) ३६३, ( रा० ) ४३२,  
 ( पं० ) ५२५, ( डो० ) ५४४, ६३०,  
 ( कु० ) ६३४  
 लोकगीत ( मै० ) १३-३४, ( म० )  
 ५०-७४, ( पो० ) १०५-१५५, ( क० )  
 ४०३, ( पं० ) ५२८, ' डो० ) ५५५  
 लोकगीतों वारे ५३४  
 लोकगीतों की सामाजिक अ्ख्या ( प्र० )  
 १६५  
 लोकधर्मी नाट्यसंपरा ( प्र० ) ४२  
 लोकनाट्य ( प्र० ) १६२, ( रा० ) ४४८-  
 ४५०, ( ग० ) ६१८  
 'लोकयान' ( प्र० ) ११  
 लोकवार्ता ( प्र० ) १०, ३१  
 'लोकवार्ता' पत्रिका ( प्र० ) ४०  
 'लोकवार्ता परिषद्' ( प्र० ) ३१, ४०  
 लोकसाहित्य ( प्र० ) १४८  
 'लोकसाहित्य की भूमिका ( प्र० ) ४८,  
 ६७, ११३, १२३, १७३  
 लोकसाहित्य नुं समालोचन ( प्र० ) १६  
 लोकसाहित्योंची रूपरेखा ( प्र० ) १२१  
 'लोकसंग्रह' ( प्र० ) ३  
 लोकसंस्कृति ( प्र० ) ३२  
 लोकायन ( प्र० ) ११  
 लोकनिवार ( प्र० ) १०७  
 लोचनप्रसाद पाडेय ३१४  
 'लोचना' २०६  
 लोकोक्ति ( प्र० ) १३२, ( प्र० ) १६०,  
 २३१, ३१०, ( व० ) ३५८, ( रा० )  
 ४३०, ( मा० ) ४६२, ( पं० ) ५२४,

( डो० ) ५४३, ( ग० ) ५६७, ( कु० ),  
६३०, ( ने० ) ६६५, ६६५

लोकोक्ति ग्रंथ-सूची ( प्र० ) १३५

लोकोक्ति-संग्रह-कोश ( प्र० ) १३५

लोरकी १००

लोरिक की कुदान १००

लोरिकायन १००, १०४, १७०

लोरी ( म० ) ७१, ( मो० ) १४६,

( अ० ) २२४, ( छ० ) ३०६, ( बु० )

३४७, ( ग० ) ४१३, ( कौ० ) ५०३,

( पं० ) ५३१, ( का० ) ५७८, ( कु० )

६५१, ( ने० ) ६८४, ( कुलु० ) ७१०

लोसर ६७६

लोहड़ी ५७६

'लोहासिंह' नाटक १५६

## ख

वंशीधर पाडेय ३१४

वंशीधर शुक्ल २३४

वटगमनी २६

वणजारा बेदी ५३४

वनगीत ६५०

वभ्रुवाहन ३८३

वर के गीत ६४

'वरदा' ( पत्रिका ) ( प्र० ) ३२, ३७

वरसिंधि ( प्र० ) २

वर्णरत्नाकर ५, ३४

वहलभाचार्य ( प्र० ) १२६

वसंतगीत ६४१

वसंतीलाल 'वम' ( प्र० ) ४२, ४५६

'वाइज' ( प्र० ) ७४

वाइड अवेक स्टोरीज ( प्र० ) २४

वाजिदअली शाह ( प्र० ) १६६

वाटरफील्ड ६६

वामन शिवराम आपटे ( प्र० ) १०

वाल्टर स्कॉट ( प्र० ) ८३

वाल्मीकि ( प्र० ) ५, ५६, १०८

वाल्मीकि रामायण ( प्र० ) ५

वावेरुबातक ( प्र० ) ५

वासुदेवसरण अमवाल ( प्र० ) १०,

३१

'विक्रम' ( पत्रिका ) ४८२

विक्रमादित्य, राजा-(प्र०) ११५, ११६

विक्रमोर्वशी ११०

विजयगुप्त ( प्र० ) ७०

विजयमल १०४

विजयका ( प्र० ) २०

विट पेंड विजयम इन मोरको ( प्र० )

१३६

विवि नाटकम् ( प्र० ) १३१

विवि भागवतम् ( म० ) ६६, २२१

विदाई के गीत ( म० ) ६६, २२१,

( बा० ) २५६, ३०४, ( बु० ) ३४२,

( क० ) ४११, ( डो० ) ५५६, ( का० )

५७८, ( कु० ) ७०८

विध्य के आदिवासियों की कथाएँ

( प्र० ) ४१

विध्य के लोककवि ( प्र० ) ४१

” लोकगीत ( प्र० ) ४१

विध्यभूमि की अमर कथाएँ ( प्र० ) ४१

” लोककथाएँ ( प्र० ) ४१

विद्योग १४२ ( ने० ) ६८२

विरमा राणी ६६८

विशू ६६८

विलवारी ३३६

विलियम क्रुक ( प्र० ) २५

विलियम आन टाम्ब ( प्र० ) ८

- विवाद के गीत (मै०) २३, (म०) ६३,  
(पो०) ११३, ११४, १२०, (अ०)  
२१६, २५५, (छ०) ३०२, (म०)  
३७८, (क०) ४१०, (कौ०) ५०२,  
(का०) ५७७, (कु०) ६४६  
विद्याधरी देवी (प्र०) ३३  
विद्यापति ६, (प्र०) ११२, १८३  
विश्वंभरदत्त उनियाल ६२१  
विश्वनाथ कविराज (प्र०) १२५  
विश्वनाथ मेगी ५६८  
विश्वनाथ सिंह १७१  
विश्वामित्र (प्र०) ११८  
विष्णु शर्मा (प्र०) २१, १११  
'विहाग रागिनी' (प्र०) ३६  
वीथी (प्र०) ७  
बीरम गीत ३०६  
बीरेंद्रप्रताप सिंह ७७  
बृंदावनलाल वर्मा (प्र०) ४०  
'बृद्धिपरक ब्राह्मि' (प्र०) १०२  
बृरा, महर्षि—(प्र०) ११०  
'वेदार्थदीपिका' (प्र०) ११०  
वेनेफी (प्र०) ११२  
वेरियर एलविन (डा०) (प्र०) ४२  
बेल्डरमार्क (प्र०) ६२, १३६  
'वैताल पचीसी' (प्र०) १११  
'वैदिक माध्योलोभी (प्र०) १२०  
बोगल, डा०—(प्र०) ७०  
व्यक्तिवाद (प्र०) ७६  
व्यायोग (प्र०) ७  
व्यास (ऋषि) (प्र०) २, ३, ६, १८,  
१६, ६६१, ७२५  
शंकरदयाल चौऋषि, डा०—(प्र०) ४१  
शंकरदास ५६६, ५०६  
शंकरलाल ४८२  
शंभुनाथ जायसवाल ७८  
शंभुनाथ पंडित ५६४  
शंभुप्रसाद बहुगुणा ५८८  
शतपथ ब्राह्मण (प्र०) ६, १७, ११०  
शतसहस्री संहिता (प्र०) २  
शत्रुघ्नप्रसाद शर्मा ७७  
'शब्दप्रकाश' १६१  
शमशेरसिंह 'नरुला' ४१८  
शमी शर्मा ५६६  
शरच्चंद्र राय (प्र०) २८  
शरदा ६५७  
शातनु (प्र०) ६  
शाता (प्र०) १७३  
शाठ्यायन ब्राह्मण (प्र०) ११०  
शारदा (पत्रिका) ६८८  
शारदा (लिपि) ६६२, ७१४  
शार्दूलसिंह, सर, महाराजा—प्र० ३६  
शार्दूल राजस्थानी रिसर्च इंस्टीट्यूट,  
बीकानेर (प्र०) ३६  
शालिग्राम वैष्णव (प्र०) १३८, ५८७,  
६२२  
शिरफ, ए० जी०—१७१  
शिलावंतिया ५५४  
शिवदत्त सती ६५३  
शिवदास (प्र०) ११२  
शिवनारायण सिंह १६०, ५८८, ६२२  
शिवप्रसाद मिश्र 'ब्रह्म' १७०  
शिवराम बाबरा ३८३  
शिवसहाय चतुर्वेदी (प्र०) ४०, ४१  
शिशुजी ५०५  
शिवानंद जौटियाल ६२२  
शिवि (प्र०) ११५  
शिवेश्वरप्रसाद 'अष्टाना' ७७

शिशुओं के गीत ४१२

शिशुबोध ६५४

शीतला के गीत २२२

शुक्लालप्रसाद पाडेय ६१४

शुकसप्तति ( प्र० ) २१, ११२, ११७

शुन.शेष ( प्र० ) ११०

शूद्रक ( प्र० ) ६, १११

शेक्सपीयर ( पादरी ) ( प्र० ) २७

शेरसिंह शेर ५३४

शेरे हुगार वीर बीडो ५५१

'शोकगीत' ( प्र० ) ६५

'शोक' पत्रिका ५५३

शोभनादेवी ( प्र० ) २७

शोभा नयकबा बनजारा ( प्र० ) १०३

श्यामनन्दन शास्त्री ८०

श्याम परमार ( डा० ) प्र० ४२, ४५६

श्यामबिहारी तिवारी १६८

श्यामलाल चतुर्वेदी ३१५

श्यामाचरण द्वे, डा० - ( प्र० ) ४२

अमगीत ( मो० ) १४०, ४६८, ( कु० )

६७०

अवधकुमार २८६

श्रीकांत मिश्र ३७

श्रीकांत शास्त्री ( प्र० ) ४५, ७६, ७७,

७८, ८१

श्रीकृष्ण ( प्र० ) ३, ६, २०, १२६

श्रीकृष्णदास ( प्र० ) ६१, १६५

श्रीचंद्र जैन ( अ० ) १०, १७३, २४१

श्रीधरप्रसाद मिश्र ( अ० ) ४५, ७६

श्रीनिवास बोशी ४८१

श्रीमद्भागवत् ( अ० ) १८, २०

श्रीरामप्रसाद 'पुंदरीक' प्र० ४५

श्रीराम यादव ४२०

श्रीहर्ष ( महाकवि ) ( प्र० ) २१, १३४

रत्नेगल, ए० डब्लू० - ( प्र० ) ७६, ८४

प

पद्मगुप्तशिष्य ( प्र० ) ११०

पद्मी प्रत २२३

स

संकटाप्रसाद ( प्र० ) ४७, १७२

संगीत नाटक अकादमी, नई दिल्ली

७२५

'संगीतसार' २७१

सतराम ५३३

संतराम अनिल ( प्र० ) ३६३, ४१८

संतोषसिंह वीर ५३४

संपत्ति अर्याणि ३७, ( प्र० ) ४५

समरि २५-२६

समेलन पत्रिका ( लोकसंस्कृति विशेषांक )

( प्र० ) १२

'सबत् चलाना' १२५

सवादात्मक गीत ४१५

सत्कारचंद्र ५६३

संस्कारगीत ( भो० ) १०७, ( अ० )

२०७, ३०१

संस्कृत साहित्य का इतिहास ( प्र० )

११०, १११

'सउरि' ( प्र० ) ६१

सकट चौथ १६८

सगुन गीत ६७६

'सचित्र मारवादी गीतसमष्टि' ४४२

सतनामी पंथ ३०६

सतियार ४७१

सती गीत ४४४

सती माता ४०१

सतीश भोत्रिय ४८१

सदेई ६२०

सह ५५६  
 सधौरी २१०  
 सनाथराम १६२  
 सनेहीराम ( अ० ) ८५,  
 'सम चीटागाँव प्रोव०' ( प्र० ) १६७  
 समदन गीत ६६  
 समदाउनि २७-२८ ( प्र० ) ६४  
 सम-व्यबाध ( प्र० ) ८४, ८६  
 समरादित्यकथा ( प्र० ) ११३  
 समबकार ( प्र० ) ७  
 'सम साँस आब् दि प्रोचुंगीज इडिय-स  
 ( प्र० ) २२  
 'समान' ( प्र० ) ४  
 समुदायबाध ( प्र० ) ७७  
 समूहत ५७७  
 सरदारमल थानवी ( प्र० ) १४  
 'सरपेंट लोर' ( प्र० ) ७०  
 सरभग सप्रदाय १६२  
 सरमा ( प्र० ) २१  
 सरयूप्रसाद 'कवय' ८०  
 सरयूप्रसाद सिंह 'सुदर' १७०  
 सरवन ( प्र० ) ११५, २८६  
 'सरवरिया' ( प्र० ) ४६  
 सराज ६६१  
 'सरापना' १३३  
 सरिया २११  
 सनिग मैन ( प्र० ) २७  
 सवाई ३८७  
 सवाई पचाठा ६८७  
 सयनारायण मिश्र ( प्र० ) ३६  
 सत्यप्रसाद रतूही ६२१  
 सत्यमोहन जोशी ६८६, ८७  
 सत्यव्रत अवस्थी ( प्र० ) ३६, १७८  
 सत्यव्रत सिनहा ( प्र० ) ४८, ७६

सत्या गुप्त ( प्र० ) ४४  
 सत्येंद्र, डा०—( प्र० ) १३, ३८, ११६,  
 १३८, १४१, १६०, ४१६  
 सतपदी ११३, २१६  
 सॉफ १६  
 सॉफी ४७६  
 साइलेंपीडिया ( प्र० ) ८४  
 साक्षी की काग ३३७  
 'सागा' ११७  
 साजन ४७४, ४७६  
 साब २१०  
 'साध पुरावा' ४७३  
 साधु गंगादास ५०६  
 सामवेद ( प्र० ) १२६  
 सावन के गीत १६८, ( बु० ) ३३५,  
 ( क० ) ४०५, ( रा० ) ४३८, ( मा० )  
 ४९६, ( कौ० ) ४६८  
 'साहब सलाम' २७५  
 साहित्य अकादमी, नई दिल्ली ७२५  
 साहित्यदर्पण ( प्र० ) १२५, १४४  
 'साहित्यस्रोत' ( पत्रिका ) ६८८  
 सादिल वर्मा ७१३  
 सालवीर ६३२, ६३८  
 सिलोक ६५६  
 सिंगा ४६६  
 सिंहचर्म जातक ( प्र० ) १६  
 'सिंहनाद' ५८८  
 सिंहासन द्वात्रिंशिका ( प्र० ) ११२  
 सिंहासन बचीसी ( प्र० ) ११२  
 सिउरिया ( गीत ) १३६  
 सिबविक, फ्रैंक—( प्र० ) ७३, ७४,  
 ६५, ६८, १००, १०१  
 'सितार' १६६  
 सिदुवा निदुवा ६३७

सिद्धराज जयसिंह १०४, १७०  
 सिद्धेश्वर वर्मा, डा०—५३८  
 सिमसन ( प्र० ) १४६  
 सिरमौर ६६३  
 सिरियल ४६६  
 सिल पोहनी के गीत २२६  
 सीतला ४७२  
 सीता ( प्र० ) १७५  
 सीतादेवी ( प्र० ) ४४  
 सीता बैगा गुफा ( प्र० ) १२६  
 सीरध्वज जनक ५  
 सुंदरलाल शर्मा ३१४  
 सुम्रटा ३४४  
 सुभ्रा ( गीत ) २६२  
 सुकन्या मानवी ( प्र० ) ११०  
 सुकरात ( गीत ) ७१४  
 सुखराम ४८२  
 सुखवंश सिंह 'डिल्ली' ५२४  
 सुखीराम ५११  
 सुदक्षिणा ( प्र० ) ६०, १५४,  
 सुदर्शन शाह, महाराजा—६१६  
 सुधाकरप्रसाद द्विवेदी २५  
 सुनीतिकुमार चटर्जी, डा०—( प्र० )  
 ११, ८५  
 सुभद्र भा, डा०—६  
 सुभद्रा ३७७  
 सुभाष ६१३  
 सुमित्राकुमारी सिनहा २३८  
 सुमित्रादेवी शास्त्रिणी ( प्र० ) १३८  
 सुरवेशा, राजकुमारी—६०१  
 सुरही ३८२  
 सुरेश दूवे ७६, ८०  
 सुरेश पांडेय १७०  
 सुरेशप्रसाद 'वक्ता' ८०

सुरेशप्रसाद सिनहा ७७  
 सुल्तान भामा ४८२  
 सुल्ताना डाकू ( प्र० ) १०८  
 सुहाग २१८, ४७४, ५३०, ५५८  
 सुदास ( प्र० ) १२७ १८३  
 सूर्यकाण्य पारीक ( प्र० ) ३४, ५५, ६१,  
 १०६, १६४, १७४, ४५१, ४५२  
 सूर्यनारायण व्यास, पद्मभूषण—( प्र० )  
 ४२, ४८२  
 सेकुल माता ४४६  
 सेहसिंह ५०६  
 सेवेरा ( गीत ) ४७४  
 सेहरा ( गीत ) २२१  
 सैफुद्दीन गिद्दीकी 'सैफू' २६६  
 सोफिया वर्न ( प्र० ) १३, १४  
 सोभर ( प्र० ) ६१  
 सोभाराम ३८३  
 सोमदेव ( प्र० ) ७, २१, १११  
 सोरठि १०० ( प्र० ) १०५  
 सोरठी ६७३  
 'सोरठी गीत कथाश्री' ( प्र० ) २६  
 'सोहनी' ( गीत ) ( प्र० ) ५४, ७२, १४५,  
 ( अ० ) २०४  
 सोहनी श्रीर महोवाल ( प्र० ) ५३  
 'सोहर' ( पुस्तक ) ( प्र० ) ५०, १७२,  
 सोहर ( गीत ) ( प्र० ) २२, ( प्र० )  
 ५६ ६०, ( प्र० ) १०७ ११०, ( अ० )  
 २०८, ( ब० ) २५३, ( छ० ) ३०१,  
 ( वृ० ) ३४१, ( क० ) ४०८, ( ग० )  
 ४४२, ( कॉ० ) ५५७  
 'सौरस' २०८  
 सोमाग्यसिंह शोलावत ( प्र० )  
 स्टडीज इन इंडियन पेंटिंग ६१६



स्टिथ टामसन, डा०—( प्र० ) ११८,  
१२१, १२२

स्टीफेन्स ( प्र० ) १२५, १३६

स्टील, थीमती—( प्र० ) २४

स्ट्रीनट्रप ( प्र० ) ८४

स्टेंथल ( प्र० ) ( प्र० ) ८०

स्टेट ( इ० ) ( प्र० ) ८०

स्नो बाल्ल आब् गढ़वाल ५८८

स्वॉग ( प्र० ) १२६, १६३; ( प्र० ) २८१

स्वीनर्टन ( प्र० ) २६, ११६

स्वेन चाड् ६६१

ह

हक्कानी बिरहा २२७

हचिन्सन, डा०—७२४

हडसन, हेनरी—( प्र० ) ८६

हजारीप्रसाद द्विवेदी, डा०—३, ७,  
१२, ३१

हनुमान् ( प्र० ) ५

हजा ३८३

हमारा प्रायसाहित्य ( प्र० ) ४६, १३८,  
१७२

हरकपुरी ६१६

हरकृलीण ( प्र० ) ११६

हरकीतसिंह ५३४

हरजू कीरी ३२६

हरदत्त शास्त्री ५६२

हरनाथसिंह 'नाज' ५३४

हरप्रसाद शर्मा ( प्र० ) ४०

हरफूल ३८३

हरभजन सिंह ५३४

हरसहाय ४२०

हरसिद्ध ४७३

हरिकृष्ण कौल ५२५

हरिकृष्ण देवसरे २४५

हरिकृष्ण दौर्गादत्ति ६१६

हरिदास, पंडित - २६३

हरिभद्राचार्य ( प्र० ) ११३

हरिपुर ७२३

हरिप्रसाद 'सुमन' ७११

हरिश्चन्द्र 'प्रियदर्शी' ७६

हरि हिंदवाण ६०१

हरीचंद ५०५

हरीश निगम ४८२

हर्टल, डा०—( प्र० ) ११२

हर्षा गोपा ४७८

हर्षचरित ( प्र० ) ६५, ( प्र० ) ११३

" एक सांस्कृतिक अध्ययन ( प्र० )  
६५

हर्षवर्धन, महाराजा—( प्र० ) ६५ १११

हलो ४७६

'हलदी' ४७४

हल्दीश ( प्र० ) ७

'हाइलैंड टेल्स' ( प्र० ) १८०

हान, एफ०—( प्र० ) २६

हाफ्लोर, ओटो—( प्र० ) १३९

हाफिज बरखुरदार ५१६

हाफिज महमूद खाँ २६४

हामद ५१६

हायला ६५०

'हार' गीत ७१०

'हारासि' १२६

हारुल ५८६

हाल राजा ( प्र० ) १६

हालरठा ( प्र० ) २६

हास्यगीत ३४८, ४७६

'हिंदी का सरल भाषाविज्ञान' ४१८

हिंदी जनश्रुति परियोजना, कारी ( प्र० ) ३१

हिंदी प्रोबन्स विद इंगलिश ट्रांसलेशन'  
( प्र० ) १३८

'हिंदी फोफवॉक्स' १७१

हिंदी भाषा का उद्गम और विकास  
४१८

'हिंदी भाषा और लिपि' ४१८

'हिंदी भाषा का इतिहास' ४१८

हिंदीमंदिर, प्रयाग ( प्र० ) ३४

'हिंदी व्याकरण' ४१७

हिंदी लोक गीत-संग्रह ४१६

हिंदी विद्यापीठ, आगरा ( प्र० ) ३८

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास ( प्र० )  
१६०, १६१, १६२, १६४, १६५

हिडंब ६६१

हिडंबा ६६१

हितोपदेश ( प्र० ) ११, ११२, ११४,  
११७

हिमप्रस्थ ७२५

'हिमालयन कोकनोर' ५८८

हिरमा ६६१

हिस्लप, स्टीफन-४५६

हिस्लप ( पादरी ) ( प्र० ) २३

हिस्ट्री आबू मैथिली लिटरेचर ( प्र० ) ६४

हिस्ट्री आबू संस्कृत लिटरेचर ( प्र० ) ११०

हीढ़ की जोत ४६७

हीढ़ पूजन ४६७

हीर ३६३, ५१६

हीर रौम्मा ( प्र० ) ५३, १०३

हीरालाल, डा० - ( प्र० ) २७, ४३

हीरालाल काव्योपाध्याय ३१४

हुकड़िया बोल ६४०

हुड्डा ( याजा ) १३६

हुई बिलइया ४१३

हृदयनारायण मिश्र १०५

हृदयानंद तिवारी 'कुमारेण' १६६

हेबलिट ( प्र० ) ७४

हेनरीसन ( प्र० ) ११७

हेमचंद्राचार्य ( प्र० ) ११३

होमर ( प्र० ) ६६

होलर ४७३, ५२६

होली ( रेखता ) १६६, ( छ० ) २६५,

( प्र० ) ३७४, ४३६, ( गा० ) ४७०,

( कौ० ) ४६६, ( कौ० ) ५७६

## लोकसाहित्य संबंधी ग्रंथसूची

हिंदी में लोकसाहित्य संबंधी ग्रंथसूची का निम्नलिखित अभाव है। इसलिये पाठकों की सुविधा के लिये तत्संबंधी पुस्तकों की सूची प्रस्तुत की जा रही है। यह ग्रंथसूची दो भागों में विभक्त है (१) हिंदी भाषा में लिखे गए ग्रंथों की सूची तथा (२) अंग्रेजी में लिखे गए ग्रंथों की सूची। हिंदी तथा अंग्रेजी की पत्र-पत्रिकाओं में लोकसाहित्य तथा लोकसंस्कृति संबंधी सैकड़ों लेख प्रकाशित हुए हैं। स्थानाभाव के कारण उन सभी लेखों की सूची यहाँ नहीं दी जा सकी है।

### मैथिली

- कपिलेश्वर झा—झाक बचनानृत ( भाग १-४ )  
 कालिकुमार दास—मैथिली गीतावलि ( भाग १-३ )  
 कृष्णकांत मिश्र—मैथिली साहित्यिक इतिहास ( लहरियासराय, दरभंगा )  
 डा० जयकांत मिश्र—ए हिस्ट्री ऑफ मैथिली लिटरेचर  
 वैजनाथसिंह 'विनोद'—मैथिली साहित्य ( पटना )  
 रामरत्नास सिंह 'राकोश'—मैथिली लोकगात ( हिं० सा० सं०, प्रयाग )  
 " " मैथिली ग्रामसाहित्य ( 'माधुरी', लखनऊ, मार्च, १९३६ )  
 " " मैथिली ग्रामसाहित्य में कवय रस ( माधुरी, लखनऊ, जून, १९३६ )  
 " " मैथिली गीतिकाव्य ( 'हिंदुस्तानी', प्रयाग, अक्टूबर, १९४२ )

### मगही

- कृष्णदेव प्रसाद—मगही भाषा और उसका साहित्य ( रा० भा० प० पटना )  
 कपिलदेव सिंह—मगही भाषा और साहित्य ( पटना )  
 रामाशंकर शास्त्री—मगही ( एकग्रसराय, बिहार )  
 श्रीकांत शास्त्री—मगही कथावर्त ( 'जनपद', वैशाख, सं० २०१० वि० )

### भोजपुरी

- आर्चर, डब्ल्यू० जी० तथा संकटाप्रसाद—भोजपुरी ग्राम्यगीत ( पटना )  
 डा० उदयनारायण तिवारी—भोजपुरी भाषा और साहित्य ( रा० भा० परिपद, पटना )

- डा० उद्यनारायण तिवारी—भोजपुरी मुद्राकरे ( हिंदुस्तानी, प्रयाग, अप्रैल तथा अक्टूबर, १९४० ई०, जनवरी, १९४१ ई० )
- " " " भोजपुरी पहेलियाँ ( 'हिंदुस्तानी', प्रयाग, अक्टूबर तथा दिसंबर १९४२ ई० )
- " " " भोजपुरी लोकोक्तियाँ ( 'हिंदुस्तानी' प्रयाग, अप्रैल, १९३६ ई०, जुलाई १९३६ ई० )
- " " " ओरिजिन ऐंड डेवलपमेंट आब् भोजपुरी लैंग्वेज ( एशियाटिक सोसाइटी आब् बंगाल, कलकत्ता )
- डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी लोकगीत भाग १, भाग २
- " " " भोजपुरी और उसका साहित्य ( नई दिल्ली )
- " " " भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन ( वाराणसी )
- " " " भोजपुरी लोककथाएँ ( इलाहाबाद )
- " " " लोकसाहित्य की भूमिका ( इलाहाबाद )
- प्रियर्सन, डा० सर जार्ज अब्राहम—सम बिहारी फोकसांग ( जे० आर० ए० एस० भाग १६ ( १८८४ ई० ), पृ० १६६ )
- " " " सम भोजपुरी फोकसांग, वही, भाग १८ ( १८८६ ई० ), पृ० २०७
- " " " फोकनोर फ्राम ईस्टर्न मारसपुर ( जे० ए० एस० बी०, भाग ५२ ( १८८३ ई० ) पृ० १ )
- " " " दूवर्शेश आब् द साग आब् गोरीचंद, ( वही ), भाग ५४ ( १८८३ ई० ), पार्ट १, पृ० ३५
- " " " दि साग आब् बिजयमल, वही, भाग ५३ ( १८८४ ई० ), पार्ट ३, पृ० ६४
- " " " दि साग आब् आलहाज भैरेज ( इंडियन एंटीक्वेरी, भाग १४ ( १८८५ ई० ), पृ० २०६ )
- " " " ए समरी आब् दि आलहाज, वही, भाग १४ ( १८८५ ई० ), पृ० २०६
- " " " सेलेक्टेड स्पेसिमेन्स आब् दि बिहारी लैंग्वेज—दि भोजपुरी डाइलेक्ट, द गीत नयका बनजरवा—जेड० डी० एम० बी०, भाग ४३ ( १८८६ ई० ), पार्ट २, पृ० ४९७
- " " " दि साग आब् मानिकचंद—जे० ए० एस० बी०, भाग १३, खंड १, संख्या ३ ( १८७८ ई० )

ग्रियर्सन, डा० सर जार्ज अब्राहम—दि ले ग्राव् आल्हा

" " "

दि पापुलर लिटरेचर ग्राव् नार्दन इंडिया  
( बुलेटिन ग्राव् द स्कूल ग्राव् ओरिएंटल  
ऐंड अफ्रिकन स्टडीज, लंदन, भाग १, पार्ट  
३ ( १९२० ), पृ० ८७ )

" " "

बिहार पीजेंट लाइफ

गुर्गाशंकरप्रसाद सिंह—भोजपुरी लोकगीतों में करुण रस ( हि० सा० सं०,  
इलाहाबाद )

" "

भोजपुरी के कवि और काव्य ( रा० भा० प०, पटना )

वैजनाथसिंह 'विनोद'—भोजपुरी लोकसाहित्य—एक अध्ययन

रघुवशनारायण सिंह—'भोजपुरी' पत्रिका

रामनरेश त्रिपाठी—कविताकौमुदी, भाग ५ ( इलाहाबाद )

डान्टर सत्यव्रत तिनहा—भोजपुरी लोकगाथा ( हि० प०, प्रयाग )

### अवधी

इंदुप्रकाश पांडेय, प्रोफेसर—अवधी लोकगीत और परंपरा ( प्रयाग )

डा० त्रिनोकीनारायण दीक्षित—अवधी और उसका साहित्य, नई दिल्ली

सत्यव्रत अवस्थी—बिहाग रागिनी

### बघेली

लखनप्रताप 'उरगेश'—बघेली लोकगीत

भीचंद्र जैन - बिष्णुप्रदेश के लोकगीत

" " बिष्णुभूमि की लोककथाएँ

डा० उदयनारायण तिवारी—हिंदी और हिंदी की बोलियाँ,

लाल भानुसिंह बघेल - 'वाक्व', वर्ष २, अंक ७, ८, ९ ।

हरिकृष्ण देवसरे—'बिष्णुभूमि', लोकसंस्कृति अंक, अगस्त, १९५५

माधव विनायक किवे—रीतों राज्य के गोंड

भीचंद्र जैन—बिष्णुप्रदेश के आदिकवियों के लोकगीत, प्रकाशक—मिश्रबधु,

बनारसपुर, 'आदिवासीयों की लोककथाएँ, आत्माराम ऐंड संस,  
दिल्ली ।

पं० गुरुरामप्यारे अग्निहोत्री—बिष्णुप्रदेश का इतिहास

वैजनाथप्रसाद 'वैजू'—'वैजू की सूक्तियाँ'

### छत्तीसगढ़ी

चंद्रकुमार—छत्तीसगढ़ की लोककथाएँ, आत्माराम ऐंड संस, दिल्ली

खोजी—छत्तीसगढ़ी लोकगीत ( 'छत्तीसगढ़ी', मई, ५५, छत्तीसगढ़ी शोधसंस्थान, रायपुर )

### बुंदेलखंडी

कृष्णानंद गुप्त—इंसुरी की कागें

शिवसहाय चतुर्वेदी—बुंदेलखंड की ग्राम्य कहानियाँ

” ” गौने की बिदा

” ” पाषाणनगरी

” ” बुंदेलखंडी लोकगीत

” ” हमारी लोककथाएँ ( उत्साहित्य प्रकाशन, नई दिल्ली )

श्रीचंद्र जैन—बुंदेलखंड के लोककवि

### ब्रज

आदर्शकुमारी यशपाल—ब्रज की लोककथाएँ ( नई दिल्ली )

डा० सत्येंद्र—ब्रज की लोककहानियाँ

” ” ब्रज लोकसाहित्य का अध्ययन

” ” ब्रज लोकसंस्कृति

” ” ब्रज ग्रामसाहित्य का विवरण ( ब्रजसाहित्य मंडल, मथुरा )

” ” जाहरपीर या गुरुगुप्ता

### कनउजी

संतराम 'अनिल'—कन्नौजी लोकसाहित्य

डा० धीरेंद्र वर्मा—ग्रामीण हिंदी

### राजस्थानी लोकसाहित्य

ओम्प्रकाश गुप्त—मारवाड़ी गीतसंग्रह ( नई दिल्ली )

गणपति स्वामी—जीण माठा रो गीत

” ” तेजा जी रो गीत

” ” पायू जी रा पेंवाड़ा

गींदाराम वर्मा—राजस्थानी लोकसंस्कृति

जगदीशसिंह गहलोत—मारवाड़ के ग्रामगीत ( १९१६ )

नारार्चंद श्रोम्टा—मारवाड़ी खी-गीत संग्रह

देवीलाल सामर—राजस्थानी लोकसंगीत

” ” राजस्थान के लोकानुरंजन

” ” राजस्थानी लोकनृत्य

” ” राजस्थानी लोकनाट्य

नरोत्तमदास स्वामी—राजस्थान रा दूहा, भाग १

नागरमल गोपा—राजस्थानी संगीत

निहालचंद वर्मा—मारवाड़ी गीत

पद्मा भगत तेली—रुक्मिणी मंगल

” ” कृष्ण रुक्मिणी रो व्यावलो

पुरुषोत्तमदास पुरोहित—पुष्करखों का सामाजिक गीत

पुरुषोत्तम मेनारिया—राजस्थानी लोकगीत

प्रह्लाद शर्मा गोड़—मारवाड़ी गीत और भजनसंग्रह ( दिल्ली )

वैजनाथ केडिया ( प्रकाशक )—मारवाड़ी गीत ( कलकत्ता )

मदनलाल वैश्य—मारवाड़ी गीतमाला

मेहता रघुनाथसिंह—जैसलमेरीय संगीतरत्नाकर ( लखनऊ )

रामनरेश त्रिपाठी—मारवाड़ के मनोहर खाती ( प्रयाग )

” ” राजस्थानी भीलों के लोकगीत ( उदयपुर )

रानी लक्ष्मीकुमारी चूडावत—राजस्थानी लोकगीत

विद्याधरी देवी—असली मारवाड़ी गीतसंग्रह

सरदारमल जी धानवी—घुड़ला

सूर्यकरण पारीक—राजस्थानी लोकगीत ( हि० सा० स०, प्रयाग )

” ” राजस्थान के ग्रामगीत, भाग १ ( आगरा )

” ” राजस्थान के लोकगीत, भाग १-२ ( कलकत्ता )

सौभाग्यसिंह शेखावत—‘जीयमाता’ ( जयपुर )

सुखवीरसिंह गहलोत—राजस्थानी कृषि कहावतें ( जोधपुर )

जगदीशसिंह गहलोत—राजस्थानी वातालाप ( जोधपुर )

## मालवी

रतनलाल मेहता—मालवी कहावतें ( शोधसंस्थान, उदयपुर )

डा० श्याम परमार—मालवी लोकगीत ( इंदौर )

” ” ” मालवी और उसका साहित्य ( नई दिल्ली )

” ” ” मालवा की लोककथाएँ ( दिल्ली )

” ” ” लोकधर्मी नाट्यपरंपरा ( वाराणसी )

## कौरवी

राहुल सांकृत्यायन—आदि हिंदी की कहानियाँ और गीत

सीतादेवी—धूलिधूसरित मणियाँ

## पंजाबी

### ( क ) हिंदी भाषा में

नरेंद्र धीर—मैं घरती पंजाब की

” ” घरती मेरी बोलती  
संतराम—पंजाबी गीत

### ( ख ) पंजाबी भाषा में

अमृता प्रीतम—पंजाब दी आवाज

” ” मौली ते मर्दिदी  
अवतारसिंह दलेर—पंजाबी लोकगीत, रूप ते बखतर  
उत्तमसिंह तेज—रंगरेली गीत ( अमृतसर )

कर्तारसिंह शमशेर—जीऊँ दी दुनियाँ ( अमृतसर )

देवेंद्र सत्यार्थी—गिद्धा ( अमृतसर )

प्रीतमसिंह ‘प्रीतम’—कुरियों दे गीत ( अमृतसर )

भगवानसिंह दास—घीवियों दे गीत ( अमृतसर )

महेन्द्रसिंह रंधावा—पंजाब दे गीत

रामशरण दास—पंजाब दे गीत

बलजारा वेदी—पंजाब दीआँ लोक कहाणीयाँ

” ” पंजाब दीआँ जनोर कहाणियाँ

शमशेरसिंह—बार दे ढोले

सतोखसिंह धीर—लोकगीतों बारे

हरजीत सिंह—नै भनों

हरभजन सिंह—पंजाब दे गीत

## डोगरी

घनश्याम सेठी—डुंगर प्रदेश के लोकगीत ( ‘नई धारा’, पटना, फरवरी, १९५१ )

” ” काश्मीर की तीन लोककथाएँ ( संगेलन पत्रिका, प्रयाग,  
आश्विन, २०११ )

रामनरेश त्रिपाठी—काश्मीरी ग्रामगीत ( ‘हिंदुस्तानी’, प्रयाग, जुलाई, १९३७ )

## गढ़वाली

अयादत्त डंगवाल—गढ़वाली कहावत संग्रह

गिरिजादत्त नैधायी—मौंगल संग्रह

डा० गोविंद ‘चातक’—गढ़वाली लोकगीत

” ” ” गढ़वाल के कथात्मक लोकगीत



- राहुल सांकृत्यायन—हिमालय परिचय ( गढ़वाल )  
 ललिताप्रसाद 'नैथायी'—गढ़वाली लोकनृत्य ( संमेलन पत्रिका, प्रयाग, धारण-  
 आश्विन सं० २००४ )  
 घाचस्पति नैरोला—गढ़वाली लोकगीतों का वर्गीकरण ( विशाल भारत,  
 कलकत्ता, मार्च, ५३ )  
 वीरेंद्रमोहन रतूडो—गढ़वाल की नारी और उसके गीत ( 'प्रवाह', अकोला,  
 जनवरी, ५३ )  
 बासुदेवशरण अग्रवाल—गढ़वाली लोकगीत ( 'सरस्वती', प्रयाग, फरवरी, ५५ )  
 शालिग्राम वैष्णव—'गढ़वाली पखाया'  
 शिवनारायण सिंह 'विष्ट'—गढ़, सुमरियाल

### कुमाऊँनी

- गुमानी कवि—फुटकल कविताएँ ।  
 चंदलाल—'ध्याव'  
 मोहनचंद्र उपरेती—कुमाऊँनी लोकसाहित्य  
 शिवदत्त सती—भावर के गीत  
 " " गोपादेवी के गीत

### नेपाली

- कन्हैयालाल भिड्डा—नेपाली लोकगीतों की एक रुचक ( 'अवतिका', अगस्त,  
 १९५५ )  
 " " नेपालियों के प्रसिद्ध त्योहार ( 'सरस्वती', इलाहाबाद,  
 सितंबर, ५३ )  
 दिलीरमण रेग्मी—नेपाल की 'नेवार' जाति ( 'सरस्वती', इलाहाबाद,  
 अगस्त, ४२ )  
 नारायणसिंह नेपाली—नेपाल के सरस लोकगीत ( 'हिंदुस्तान', नई दिल्ली,  
 २ मई, ५४ )

### चंबियाली

- दौलतराम गुप्त—'हिमतरंग'  
 मैथिलीप्रसाद मारद्वाराज—'गल्लौं होई चेतियाँ' ( 'हिमप्रस्थ' )  
 राहुल सांकृत्यायन—किन्नरदेश में  
 हरिप्रसाद 'सुमन'—'चवां गाता है' ( 'आबकल', नई दिल्ली )

### मिश्रित गीतसंग्रह

देवेंद्र सत्यार्थी—भरती गाती है ( नई दिल्ली )

” ” बाजत आवे ढोल ( नई दिल्ली )

” ” धीरे बहो गंगा ( नई दिल्ली )

” ” बेला फूले आधी रात ( नई दिल्ली )

डा० श्याम परमार—भारतीय लोकसाहित्य ( नई दिल्ली )

रामनरेश त्रिपाठी—कविताकौमुदी, भाग ५ ( ग्रामगीत ), ( प्रयाग )

” ” हमारा ग्रामसाहित्य ( प्रयाग )

” ” सोहर ( प्रयाग )

” ” ‘हमारा ग्रामसाहित्य’, भाग १, २, ३ ( नई दिल्ली )

रामकिशोरी श्रीवास्तव—हिंदी लोकगीत ( प्रयाग )

डा० वासुदेवशरण अग्रवाल—पृथिवीपुत्र ( द्वितीय संस्करण ), रामप्रसाद ऐंड संस ( आगरा )

” ” ” माताभूमि, चेतना प्रकाशन ( हैदराबाद )

### (ख) अंग्रेजी ग्रंथ

आगरकर, ए० जे०—फोक डांस आबू महाराष्ट्र

” ” ए ग्लासरो आबू फास्ट्स, ट्राइन्स ऐंड रेसेज इन बड़ौदा स्टेट ( बंबई )

आर्चर, डब्ल्यू० जी०—‘दि ब्लू मोव’ ( लंदन )

” ” ‘दि वर्टिकल मैन’ ( लंदन, १९४७ )

” ” ‘दि डब्लू ऐंड दि लेपर्ड’ ( कलकत्ता, १९४८ )

” ” ‘इंडियन प्रिमिटिव् आर्किटेक्चर’ ।

इथोवेन, आर० ई०—‘दि फोकलोर आबू बावे’ ( आक्सफोर्ड, १९२८ )

इमेन्स्यू, एम० बी०—‘कोटा टेक्स्ट्स’ ( केलिकोर्निया, १९४४-४६ )

इलियट, एच० एम०—‘मेमायर्स आन दि हिस्ट्री, फोकलोर ऐंड डिस्ट्रीब्यूशन आबू दि रेसेज आबू नार्थवेस्टर्न प्रायिड आबू इंडिया’ ( १८६६ )

उसयोर्न, सी० एफ०—‘पंजाबी लिटिचर ऐंड प्रोबन्स’ ( लाहौर, १९०५ )

ऐंडरसन, जे० डी०—‘फ्लेक्शन आबू कचारी फाकटेल्स ऐंड राइम्स’ ( शिलांग, १८९५ )

ऐंडल, रेवेरेंड सिडनी—‘दि कचारीज’ ( लंदन, १९११ )

पेयट, जे०—‘दि कीज आबू पावर—ए स्टडी आबू इंडियन रिजुअल ऐंड रिलीफ’ ( १९३९ )

पलविन वैरियर - दि बैगा (मरे, लंदन १९३६)

- " " दि अगारिया (आ० यू० प्रे०, बंबई १९४२)  
 " " मरिया मर्जर एंड सुइमाइड (आ० यू० प्रे०; १९४३)  
 " " 'दि मरिया एंड देअर पोडुन' (आ० यू० प्रे०; बंबई, १९४७)  
 " " 'फोकटेल्स आब महाकोशल' (आ० यू० प्रे०, बंबई, १९४४)  
 " " 'फोकसांग आब लुत्तीसगढ़' (आ० यू० प्रे०, बंबई, १९४६)  
 " " 'दि ट्राइबल आर्ट आब मिडिल इंडिया' (आ० यू० प्रे०)  
 " " 'ए किलाबफी आब नेमा'  
 " " मिथ आब मिडिल इंडिया (आ० यू० प्रे०, बंबई)  
 " " 'ट्राइबल मिथ आब ओरिसा' (आ० यू० प्रे०, बंबई)  
 " " 'लीज फ्राम दि जंगल' (मरे, लंदन १९३६)  
 " " 'दि ऐनारिबिनल्स' (आ० यू० प्रे०)

पलविन तथा हिवाले—'दि फोकसांग आब मैकल हिलस' (बंबई, १९४४)

पलविन तथा श्यामराव हिवाले—'सांग आब दि फारेस्ट' (आर्ज एलेन एंड  
 अनविन, लंदन, १९३५)

पेयंगर, एम० वी०—'वापुलर कल्चर इन कर्नाटक' (बेंगलोर, १९३७)

पेयंगर, एम० एस०—'तामिल स्टडीज' (मद्रास, १९१४)

पेर्रेकेल, ओ० आर०—'मदर राइट इन इंडिया' (हैदराबाद, १९४१)

पेयर, एल० ए० के०—'कोचीन ट्राइंग एंड कास्ट्स' (मद्रास, १९०६)

" " दि ट्रेवेनकोर ट्राइंग एंड कास्ट्स (ट्रिवेंद्रम, १९३७)

पेयर, अमंतकृष्ण तथा नंजुदय्या, एच० वी०—दि मैसूर ट्राइंग एंड कास्ट्स  
 (मैसूर, १९२८)

ओब्राएन, ई०—मुल्तानी ग्रामर ।

कजुंस, मारगैरेट ई०—दि म्युजिक आब ओरिएंट एंड आक्सिडेंट (१९१५)

कस्तूरी, एन०—फोक डान्स एंड प्लेज इन मैसूर (मैसूर, १९३७)

कानूनगो, के० आर०—'प्रैग्मेट आब यात्रो बैलेड इन हिंदी', सरदेसाई कामे-  
 मोरेशन बाल्यूम (बंबई, १९३८)

कुलशो, डब्ल्यू० जे०—'ट्राइबल हेरिटेज, ए स्टडी आब संताल्स' (लंदन,  
 १९४६)

कुमारस्वामी, आनंद के०—तथा रत्नादेवी—यर्ती सांग फ्राम दि पंजाब एंड  
 काश्मीर (लंदन)

" " आर्ट एंड स्वदेशी (मद्रास)

कोल्ड्रे, ओसवालड जे०—साउथ इंडियन अवर्स (लंदन, १९२४)

क्रिश्चियन, जे०—बिहार प्रोबर्न्स (लंदन, १८६१)

क्रुक, विलियम—रिलीजन ऐंड फोकलोर आब् नार्दर्न इंडिया ( आ० यू० प्रे०, १९२६, तृतीय संस्करण )

” ” ट्राइन्स ऐंड कास्ट्स आब् नार्थ वेस्टर्न प्राविंस ( इलाहाबाद, )  
गुर्डन, पी० आर० टी०—दि खासीज ( लंदन, १९१४ )

गुरुदायुर्—ए कलेक्शन आब् तेलिगु प्रोवर्ब्स ( मद्रास, १८३८ )

” ” सम आसामीज प्रोवर्ब्स ( १८६६ )

गैरोला, तारादत्त—तथा ओकले, ई० एस०—‘हिमालयन फोकलोर’ ( गवर्नमेंट प्रेस, इलाहाबाद, १९३५ )

गोवर, आर्लर्स, ई०—फोकलोर आब् सदर्न इंडिया ( मद्रास, १८७१ )

गोवर, जी०—हिमालयन विलेज ( लंदन, १९३८ )

गोस्वामी, प्रफुल्लचन्द्र—बिहू सॉंग आब् आसाम, ( लाइपर्स बुकस्टाल, गोहाटी, आसाम, १९५७ )

गोस्वामी, जे०—फाद्रीभूशन डु संताल हाइमोलोजी ( बर्गेन, १९३५ )

गंगादत्त उपरेती—प्रोवर्ब्स ऐंड फोकलोर आब् कुमाऊँ ऐंड गढ़वाल ( लोदियाना, १८६२ )

ग्रिगोर्ड, ए०—‘हाथ ओरॉव फोकलोर’ ( पटना, १९३१ )

ग्रिगसन, डब्ल्यू० बी०—‘दि मरिया गोंड्स आब् बस्तर’ ( आक्सफोर्ड, १९३८ )

ग्रियर्सन, सर जी० ए०—बिहार पीपुल्स लाइफ ( पटना, १९१८ )

” ” दि ले आब् आरुणा ( आ० यू० प्रे०, १९२३ )

गुरथे, जी० एस०—‘कास्ट ऐंड रेस इन इंडिया’ ( बंबई )

चटर्जी, नयनमोहन—तथा वास, तारकचंद्र—अल्पना रिबुअल डेकोरेशन इन बंगाल ( कलकत्ता, १९४८ )

चेलसेका, टी०—‘पैरेलल प्रोवर्ब्स आब् तामिल ऐंड इंगलिश ( मद्रास, १८९६ )

जमशेद जी पेटिट—कलेक्शन आब् गुजराती प्रोवर्ब्स

जेम्स लांग—‘इस्टर्न प्रोवर्ब्स ऐंड ऐक्लेंस ( लंदन, १८८१ )

झवेरी, के० एम०—माइलस्टोन्स इन गुजराती लिटरेचर ( बंबई, १९३८ )

ठाड, कर्नल—ऐनलस ऐंड ऐंटीक्यूटीज आब् राजस्थान ( आक्सफोर्ड, १९२० )

टूच, सी० जी० सी०—ए ग्रामर आब् गोंडी ( मद्रास, १९१६ )

टेंपुल, रिचर्ड सी०—दि लीजेंड्स आब् दि पनाब ( बंबई, १८८४-१९०१, तीन भाग )

डाउसन, जे०—‘ए हासिकल डिक्शनरी आब् हिंदू माइथोलोजी ऐंड रिलिजन’ ( १९०८ )

डाल्टन, ई० टी०—डिक्लिप्टिव इन्डोलोजी आब् बंगाल ( कलकत्ता, १८७२ )

डायर, टी०—फोकलोर आन् प्रॉट्स

डुबोई, एल०—हिंदू मैनर्स, कस्टम्स ऐंड सेरिमनीज ( १९०९ )

डुबाश, पी० एन०—हिंदू आर्ट इन इट्स सोशल सेटिंग ( १९३६ )

डे—ग्रूजिक आन् सदर्न इंडिया

डेम्स, डब्ल्यू० टी०—गोपलर पोइट्री आन् दि बिलोचौज ( लंडन, १९०७ )

तोखदत्त—एशेंट डैलेट्स ऐंड लीजेंड्स आन् हिंदुस्तान ( कलकत्ता, १८८२ )

थर्स्टन, ई०—इथ्नोग्राफिक नोट्स इन सदर्न इंडिया ( मद्रास, १९०६ )

” ” फास्ट्स ऐंड ट्राइम्स आन् सदर्न इंडिया—सात भागों में ( मद्रास, १९०६-९ )

” ” ओमेन्स ऐंड सुपरस्टीशंस आन् सदर्न इंडिया ( लंडन, १९१२ )

दत्त, गुहसदय—दि फोक आर्ट आन् बंगाल

दास, कुंजविहारी—ए स्टडी आन् ओरिस्सिन फोकलोर ( विश्वभारती, शालि-  
निकेतन, १९५३ )

दास, एस०—ए हिस्ट्री आन् शाक्तम

दासगुप्त, शशिभूषण—आकल्ट रिलिजस कल्ट्स ( कलकत्ता विश्वविद्यालय )

दिव्येनिया, एन० धी०—‘गुजराती लैंग्वेज ऐंड लिटरेचर, भाग १-२ ( १९२९ )

देवेंद्र सत्यार्थी—मीट माइ बीपुल ( चेतना, बेदराबाद, १९५१ )

दुधे, श्यामाचरण—फील्ड वर्क्स आन् छत्तीसगढ ( युनिवर्सल बुकडिपो, लखनऊ )

” ” दि कमार ( युनिवर्सल बुकडिपो, लखनऊ )

देशपांडे, गणेश नारायण—ए डिक्शनरी आन् मराठी प्रोवर्ब्स ( पुना, १९०० )

मटेश शास्त्री—फोकलोर इन सदर्न इंडिया

” ” केमिलियर तामिल प्रोवर्ब्स

पंत, एस० डी०—दि सोशल एकोनामी आन् दि हिमालयाज ( लंडन, १९३५ )

पसिवल, पी०—दि तामिल प्रोवर्ब्स ( मद्रास, १८७४ )

पेंजर, एन० एम०—दि ओशन आन् स्टोरी ( लंडन, १९२४-२८ )

पैगटे, के० एस०—लीनली फरोज आन् दि बार्डर लैंड ( लखनऊ, १९४९ )

प्रधान, जी० आर०—‘अनटचेबुल वर्क्स आन् बावे सिटी’ ( बंबई, १९३८ )

प्लेफेयर, ए०—दि गारोज ( लंडन, १९०९ )

फारसाइथ, जे०—‘दि हाइलैंड्स आन् सेंट्रल इंडिया’ ( लंडन, १८७१ )

फुरेर, हैमनडोर्फ सी० वान—दि चेंबुज ( हैदराबाद, १९४३ )

” ” ” दि नेकेड नागाज ( लंडन, १९३९ )

” ” ” ‘दि रेड्डीज आन् दि बिलोन हिल्स’ ( लंडन, १९४५ )

फुरेर, हेमनडोर्फ सी० चान—दि राबगोंड्स आव् आदिलाबाद (लंदन, १९४८)

फैरे, एन० ई०—दि लासेर्स (लंदन, १९३२)

फैलेन, एस० डब्ल्यू०—ए टिक्शनरी आव् हिंदुस्तानी प्रोवर्ब्स (१८८६)

धक, सी० एस०—फेयर्स ऐंड फेस्टिवल आव् इंडिया (१९१७)

धनर्जी, धी०—एथ्नोलॉजिकल डू बेंगाल

धनर्जी, यू० के०—हैडबुक आव् प्रोवर्ब्स—इंगलिश ऐंड बेंगाली (कलकत्ता, १८९१)

धनर्जी, प्रजेश—‘दि फोकटास आव् इंडिया’ (इलाहाबाद, १९४४)

” ” ‘दि डास आव् इंडिया’ (इलाहाबाद)

घर्टन, आर० एफ०—‘सिंघ ऐंड दि रेसेच डैट इनहेरिट दि बैली आव् इंडस’ (१८५१)

” ” ‘सिंघ रिबिजिटेड’ (१८७७)

घसु, एम० एम०—‘पोस्ट-चैतन्य सहजिया कल्ट’ (कलकत्ता)

घसु, एम० एन०—‘दि बुनाज आव् बेंगाल (कलकत्ता, १९३९)

घारलेट एफ० सी०—‘साइकोलाजी आव् प्रिमिटिव कल्चर’ (केंब्रिज, १९१३)

घरुआ, विरंचिकुमार—‘आसामीज लिटरेचर’ (बंबई, १९४१)

घेक, ए०—इंडियन म्यूजिक

घेरिंग, फ्लाउड—स्ट्रेंज सरवाइवल्स (१८९२)

बेगलर, जे० डी०—‘रिपोर्ट्स आव् दि आकॅयालाजिकल सर्वे आव् इंडिया’,  
भाग ८ (१८७८)

बेदी, फेडा—बिहाईड दि मड वाहस (लाहौर, १९४५)

बोर्डिंग, पी० ओ०—ए संताल टिक्शनरी (भाग १-५) (ओसलो, १९२५-२६)

” ” ‘ट्रेडिंशंस ऐंड इंडीयनशंस आव् दि संताल’ (ओसलो,  
१९४०)

ब्यायड—विलेन फोक आव् इंडिया (१९२४)

ब्याएज, एफ०—प्रिमिटिव् आर्ट

ब्रिग्स, जी० डब्ल्यू०—दि चमार्स

” ” गोरखनाथ ऐंड दि कनफटा जोगीज (कलकत्ता, १९३८)

भंडारी, एन० एस०—‘एथ्नोलॉज आव् गडवाल’ (मुनिवर्सल बुकट्रिपो, लखनऊ)

भागवत, एम० जी०—दि फारमर, हिज वेलफेयर ऐंड वेलथ (बंबई, १९४३)

भार्गव, वी० एस०—दि क्रिमिनल ट्राइब्स

मनुमदार, डी० एन०—ए ट्राइब इन ट्रायिशन ( लंदन, १९३७ )

- |   |   |                                   |
|---|---|-----------------------------------|
| ” | ” | फोक सॉंग्स आब मिर्जापुर           |
| ” | ” | दि फारचून्स आब प्रिमिटिव ट्राइब्स |
| ” | ” | दि मेडिकल आब इंडियन कल्चर         |
| ” | ” | दि अफेयर्स आब ए ट्राइब            |

मिल्स, जे० पी०—दि लोहता नागास ( लंदन, १९१९ )

” ” दि आथो नागास ( लंदन, १९२६ )

” ” दि रेंगमा नागास ( लंदन, १९३७ )

मुकजी, सी०—दि संताल्स ( कलकत्ता, १९४३ )

मैकनोची—ऐमिकल्चरल प्रोपन्स आब दि पंचायत ।

रसल, आर० वी० तथा—डा० हीरालाल—दि ट्राइब्स ऐंड कास्ट्स आब दि  
सेंट्रल प्राविसेज आब इंडिया  
( लंदन, १९१६ )

रतनजानकर, एस० एन०—फोकसॉंग्स आब भरतपुर ( भरतपुर, १९३६ )

राममूर्ति, जी० वी०—ए मैन्सुअल आब सवर लैंग्वेज ( मद्रास, १९३१ )

रायटसन, जी० एस०—द फाफिर्स आब हिंदूकुश ( १८९६ )

राय, शरच्चंद्र—दि मुंडान ऐंड देअर कट्टी ( कलकत्ता, १९१२ )

- |   |   |  |
|---|---|--|
| ” | ” | दि बिरहोर्स ( राँची, १९२५ )              |
| ” | ” | थोरोव रिलिजन ऐंड कास्ट्स ( राँची, १९२८ ) |
| ” | ” | दि हिज मुइयाज आफ ओरिस्सा ( राँची, १९३५ ) |
| ” | ” | दि खारीज ( राँची, १९३७ )                 |
| ” | ” | दि ओरोव्स आब छोटा नागपुर ( राँची, १९१५ ) |

रायमसन, ई० जे०—टेल्स ऐंड पोएम्स आब साउथ इंडिया ( १८८५ )

रिवर्स, डब्ल्यू० एच० आर०—दि टोडास ( लंदन, १९०६ )

रिजले, एच० एच०—दि ट्राइब्स ऐंड कास्ट्स आब बंगाल ( कलकत्ता, १८९१ )

रेफो, श्रीमती—फोकेटेल्स आब खासीज ( लंदन, १९२० )

रोज, एच० ए०—ए ग्लासरी आब दि ट्राइब्स ऐंड कास्ट्स आब दि पंचायत ऐंड  
नार्थ वेस्ट-फ्रंटियर प्राविसेज ( लाहौर, १९१६ )

रोरिफ, निकोलस—हिमालयाज—एनोड आब लाइट ( बंबई, १९४७ )

रोड्रिगस, ई० ए०—दि हिंदू कास्ट्स ( १८४६ )

सांगवर्ध, डी० एम०—पापुलर पोपट्री आब दि बिलोचीज

लुवर्ड, सी० ई० —दि जंगल ट्राइन्स आब् इंडिया ( १९०१ )

” ” एथनोलाबिकल सर्वे आब् सेंट्रल इंडिया एजेंसी ( लखनऊ, १९०६ )

लैटिनर, जी० डब्ल्यू० —मैनर्स ऐंड फस्टम्स आब् दि दार्जिलिंग ।

चाटरफील्ड, डब्ल्यू० —दि ले आब् आल्हा ( आक्सफोर्ड, १९२३ )

बिल्सन, जे० —‘ग्रामर ऐंड डिक्शनरी आब् वेस्टर्न पंजाबी विद प्रोवन्स, सेट्स  
ऐंड वर्सेज’ ( लाहौर )

घेस, ए० डब्ल्यू० टी० —दीज टेन इयर्स ( जयपुर, १९४१ )

वैडेल—लामाहजम

शेन्सपियर—लुशाई कुफी झान ( १९१२ )

शेरिफ, ए० जी० —हिंदी फाकसॉक्स ( हिंदीमंदिर, प्रयाग, १९३१ )

श्रीनिवास, एम० एन० —मैरेज ऐंड फैमिली इन मैसूर ( बंबई, १९४२ )

सरकार, बिनयकुमार—दि पोक एलिमेंट इन हिंदू कलचर ( लंदन, १९१७ )

सापेकर, जी० जी०—मराठी प्रोवन्स ( पूना, १९७२ )

साधे के० जे० —दि वरलीज ( बंबई, १९४५ )

साहु, लक्ष्मीनारायण—दि हिल ट्राइन्स आब् जयपुर ( कटक, १९४२ )

सिंह, पूरन—‘दि रिरिट आब् ओरिएंटल पोपट्री’ ( लंदन )

सिंह, जवाहर—पंजाबी नातचीत ( लाहौर )

सीतापति, जी० बी०—सोरा सॉक्स ऐंड पोपट्री ( मद्रास, १९४० )

सेन, दिनेशचंद्र—पोक लिटरेचर आब् बंगाल ( कलकत्ता विश्वविद्यालय,  
१९२० )

” ” गिल्पेस आब् बंगाल लाइफ ( १९२५ )

” ” हिस्ट्री आब् बंगाली लैंग्वेज ऐंड लिटरेचर ( कलकत्ता विश्व-  
विद्यालय, १९११ )

” ” ईस्टर्न बंगाल बैलेड्स भाग १-४ ( कलकत्ता विश्व-  
विद्यालय, १९२३-२२ )

सेनगुप्त, पी० पी०—डिक्शनरी आब् प्रोवन्स ( कलकत्ता, १८९९ )

स्विनटर्न सी० —रोमैटिक टेल्स फ्रॉम दि पंजाब ( वेस्टमिस्टर, १९०३ )

स्टील, फ्लोरा एनी—टेल्स आब् दि पंजाब ( लंदन, १८९४ )

स्टेक, ई०—दि मिफिर्स ( १९०८ )

स्टेन, सर आरेल—हातिभ्य टेल्स ( लंदन, १९२३ )

स्लेटर, जी०—ट्रेवेडियन एलिमेंट्स इन इंडियन कलचर ( १९२४ )



इटन, जे० एच०—द अंगामी नागाज ( लंदन, १९२२ )

" " " " " दि सेमा नागाज ( लंदन, १९२२ )

हंटर, डब्ल्यू० डब्ल्यू०—एनलव् आब् रुल बेगल ( १८६८ )

हान, एफ०—कुरुल फोकलोर इन ओरिजिनल ( कलकत्ता, १९०५ )

हाफमैन, जे० तथा चान इमेलेन, ए०—इनसाइक्लोपीडिया मुंडारिका ( पटना, १९३०-३१ )

हियाले, श्यामराय—दि प्रधान्द आव दि अवर नर्मदा बैली ( बंबई, १९४६ )

हियाले, श्यामराय तथा पल्लविन, वैरियर—सॉण्ड आब् दि फारेस्ट ( लंदन, १९३५ )

" " " " " फोकसॉण्ड आब् दि मैकल हिलस ( बंबई, १९४४ )

हिस्लप, एल०—पेपर्स रिलेटिंग टु दि एन्थारिजिनल ट्राइम्स आब् दि सेंट्रल प्रावि-  
सेज ( नागपुर, १८९६ )

## संशोधन तथा संवर्धन

प्रस्तावना खंड में कुछ प्रेस की अशुद्धियाँ रह गई हैं जिनका संशोधन यहाँ प्रस्तुत किया जाता है :

- प्रस्तावना—पृ० १ अंतिम श्लोक की प्रथम पंक्ति का शुद्ध रूप है : बहु  
व्याहितो वा अयं बहुशो लोकः ।
- ” ” २ पादटिप्पणी ५—महामाघ्य पञ्चपञ्चादिक ।
- ” ” ५ पंक्ति ११—घावेरु जातक ।
- ” ” ८ पंक्ति १८—विलियम ज्ञान टाभ
- ” ” ११ पंक्ति २२—डा० फ्रेजर का ‘गोल्डेन वाड’ १२ ( बारह )  
भागों में लिखा गया है ।
- ” ” ११ श्लोक का शुद्ध रूप इस प्रकार है :  
अस्मिन् महामोहमये कटाहे, सूर्याग्निना रात्रिदिवेन्धनेन ।  
मासतुं दर्वीपरिघट्टनेन, भूतानि कालः पचतीति वार्ता ॥

- प्रस्तावना—पृ० १८ पादटिप्पणी ३—आ० पृ० ५०
- ” ” १६ पादटिप्पणी २—अमरक के ग्रंथ का नाम ‘अमरकशतक’  
है । मायासप्तशती के रचयिता राजा हाल या शालि-  
वाहन हैं ।
- ” ” २० प्रथम श्लोक की दूसरी पंक्ति में ‘देवदुंदुभसो नेदुः’ होना  
चाहिए ।
- ” ” २४ पंक्ति ६—तोहदच ।
- ” ” २७ शोभनादेवी की पुस्तक का नाम ‘ओरिएंट पल्स’ है
- ” ” ३३ पंक्ति ८—जल का अभाव ।
- ” ” पादटिप्पणी १—अचिकाश ।
- ” ” ३४ पैरा १, पंक्ति १—विद्वत्त्रयी ।
- ” ” ३७ शाबूल राजस्थान रिसर्च इंस्टिट्यूट
- ” ” ३८ आदर्शकुमारी यशपाल ।
- ” ” ४१ करमा नामक वाति
- ” ” श्री लखनप्रताप ‘उरगेश’
- ” ” ५८ पंक्ति ११—भाँगडा नृत्य
- ” ” ५६ रामचरितमानस

निर्माण के स्वप्न कुछ गीतों में साकार हो उठे। अमदान संबंधी नए गीतों में निर्माण के सुंदर भाव व्यक्त हुए। इस प्रकार युगपरिवर्तन ने गीतों के निर्माण में बड़ा सहयोग दिया।

गढ़वाली लोकगीतों में छोटी छोटी घटनाएँ भी सामयिक गीतों में व्यक्त हुई हैं, जैसे बाढ़ आना, नरमच्ची बाघ का वध, बीमारी, टिड्डियों का आना, मारपीट होना, किसी का मरना, आत्महत्या करना, बलात्कार आदि सामान्य घटनाओं के वर्णन ही कई गीतों में मिलते हैं। इस कोटि के गीत वर्णनात्मक अधिक होते हैं और उनका महत्व अधिकतर सामयिक होता है। फलतः वे शीघ्र भूल जाते हैं।

प्रायः यह कहा जाता है कि लोकगीतों में शैली के सौंदर्य तथा छंद अलंकार का अभाव है। इस प्रकार का कथन आमक है। वास्तविकता यह है कि लोकगीतों का काव्यशास्त्र अभी बनने को है। गढ़वाली लोकगीत परिपुष्ट शैली और काव्यविधान का कलात्मक रूप प्रकट करते हैं। यह ठीक है कि गढ़वाली लोकगीतों में कहीं कहीं कला का आरंभिक स्तर ही दृष्टिगोचर होता है। उदाहरण के लिये कुछ गीतों में पहली पंक्ति केवल तुक मिलाने के लिये ही होती है, भावरूप से वह दूसरी से संबद्ध नहीं होती। किंतु गढ़वाली गीतों में ऐसी सामान्य प्रथा नहीं है। यहाँ दोनो सार्थक पंक्तिवाले तुक भी मिलते हैं और ऐसे अतुकात गीत भी, जो आज मुक्त छंद के सदृश लगते हैं। लोकगीतों में छंद की रचना नवीतुली मानाओं के आधार पर नहीं होती। छोपती, बाजूरंद, छूड़ा, मागल आदि गीत अपने अपने छंदों के सौँचे में ढले होते हैं। जागर और पँवाड़े मुक्त छंद की रचनाएँ हैं। जहाँ तक अलंकारी का प्रश्न है, गढ़वाली लोकगीतों में उपमा, रूपक, अर्थांतरन्यास, दृष्टांत, सदेह, स्मरण आदि के अनेक उदाहरण मिलते हैं। उर्ल प्रकार प्रतीको की उनमें बड़ी सुंदर योजना मिलती है। वे अर्थगौरव बढ़ाने में ही सहायक नहीं हुए हैं वरन् प्रेमगीतों में उनके द्वारा सुखि और भयांदा की भी रक्षा हुई है। यौन भावों के लिये प्रयुक्त प्रतीक लोकमानस की कलात्मक एक प्रकट करते हैं।

गढ़वाली लोकगीत शैली के अनेक रूप स्वीकार करते हैं, किंतु भाव, विषय, वाक्यांश की पुनरावृत्ति, संवाद, प्रश्नोत्तर आदि विशेषताएँ सबमें मिलती हैं। प्रबंध गीतों में पुनरावृत्ति अधिक है। मागलों में भी यह दिखाई देती है। बाजूरंदों में संवाद मुख्य है। घटनामूलक गीत प्रश्नोत्तर शैली के होते हैं।

(१) छूड़ा—छूड़ा वस्तुतः नीति और उपदेशपरक गेय युक्ति है। उसमें जीवन के गहन अनुभवों को अभिव्यक्ति मिलती है। मानवीय आचरण के

विविध पक्षों की छूते हुए उसमें जीवन के सत्यो की अनुभवजन्य व्याख्या होती है। विषय की दृष्टि से छूटे पशुपालकों के जीवन, जगत् और जीवन की अस्थिरता, प्रेम तथा नीति अथवा उपदेश से संबंधित है। छूड़ों में प्रेम की गंभीर उक्तियाँ मिलती हैं। मृत्यु के संबंध में उनमें दार्शनिकता के साथ सोचा गया है। मेघ पालक के जीवन की कठिनाइयों और उसकी एकाग्र साधना पर अनेक उक्तियाँ बहुत काव्यात्मक हैं। खान पान, जाति पॉति और रहन सहन के संबंध में भी इन छूड़ों में बड़ी उदारता के दर्शन होते हैं, पर उनमें जो विधिनिषेध आए हैं उनका व्यावहारिक मूल्य किसी प्रकार कम नहीं :

सुकी यल डाड़ी, हरु लगलो फाँगो,  
मरयो यल मणसात, ते जुगकी बाँटो मँगो ।

( २ ) बुझौबल ( पहेली )—हिंदी प्रदेश में 'बुझौबल' एक व्यापक शब्द है। गढ़वाल में इसी से मिलता जुलता शब्द 'बुझौबया' इसी अर्थ में प्रयुक्त होता है। घर की बड़ी बूढ़ी स्त्रियों, स्कूल के छोटे बच्चों और चरवाहे लड़कों में इनकी धूम रहती है। मनोरंजन और मानसिक व्यायाम का ऐसा सामंजस्य बुझौबल के अतिरिक्त किसमें है ? वस्तुतः बुझौबलों की फला और सभ्यता की सहायना करनी ही पड़ती है। केशव के कठिन काव्य, कबीर की उलटवाधियों, सूरदास के दृष्टिकूटों और अनेक संस्कृत कवियों की प्रहेलिकाओं से कम पैनी दृष्टि इनमें नहीं दिखाई देती। भाव और अभिव्यक्ति की दृष्टि से ही नहीं, मानव मस्तिष्क की भावपारा तथा साहित्य के विकास की सीढ़ियों को समझने के लिये इनका संकलन और अध्ययन आवश्यक है।

ये बुझौबल अथवा 'बुझौबे' उस युग की देन लगते हैं जब विश्व स्वयं एक पहेली, एक रहस्य था। अपनी आरंभिक स्थिति में आदिम मानव ने अपने चारों ओर जो रहस्यात्मक वातावरण पाया, उसी की छाया को लेकर उसने भावात्मक और कलात्मक जगत् में भी प्रवेश किया। साथ ही अपनी मानवता के अनुरूप उठाने उसको रूपरंग देकर प्रतीकात्मकरूप में ग्रहण किया। जो वस्तुएँ अथवा भावनाएँ उसके लिये पहले से ही रहस्यमयी थीं, वे तो थीं ही, उनकी तुलना में सामान्य वस्तु पर भी उसने रहस्य का आरोपण किया, जिसने बुझौबलों को जन्म दिया। ऐसा करने में साम्यों और प्रवीकों ने बड़ा काम किया। उदाहरण के लिये मनुष्य ने देखा—वह सूरज है, गोल है, चलता है, उसकी किरणें चमकती हैं, और उसने यह भी देखा कि उसका बटुआ ( गढ़वाल में पुराने दंग के बटुवे बिलकुल गाल और रेशम के होते थे ) है, वह भी गोल है, सूरज की किरणों की तरह उसमें भी रेशमी डोरियाँ हैं। दोनों की समानता सिद्ध हो गई। अब वह सूरज को अपना बटुता कह सकता है। इसी आधार पर बुझौबल बन गई :

चाँदी को बटुवा, सोना की डोर,  
चला जा बटुवा दिल्ली पोर ।

( चाँदी का बटुआ है, उसपर सोने की डोरियाँ लगी हैं । वह दिल्ली ( दूर ) जाता है । ) सूरज पर इससे सुंदर पहेली और क्या हो सकती है ? इसी प्रकार, उसने अपनी लंबी बेणीवाली छी और तागेवाली सूई को देखा और उसकी एक ने 'बुभौयो' का रूप धारण कर लिया—'छोटी छोरी को लंबी फोंदा ।' ( छोटी लड़की की लंबी बेणी । ) यहाँ छोटी लड़की 'सूई' है और लंबी बेणी 'तागा' । दूज के चाँद और आधी रोटी का आकारसाम्य इस बुभौवल में दर्शनीय है—'काकर फूँड मेरी आधी रोटी घरी, पर गाढी नी सकदो' ( छत पर मैंने आधी रोटी रखी है, पर निकाल नहीं सकती । ) स्पष्ट है कि साम्य और प्रतीक बुभौवलो के निर्माण में बहुत सहायक हुए हैं ।

गुलना और प्रतीकात्मकता के बाद मानवीकरण का इन बुभौवों के निर्माण में बहुत फलात्मक सहयोग दीखता है । सूई को लड़की बनाते हुए ऊपर के 'बुभौयो' में आपने देखा ही । इसी प्रकार बटुवे में प्राणतत्व की भी स्थापना की गई, क्योंकि उसे चलता बताया गया है । इस प्रकार उनमें अचेतन वस्तुओं को भी मानव के समान चेतना प्रदान की गई । इस चेतना की स्थूल वस्तुओं तक ही सीमित नहीं रखा गया, वरन् निराकार वस्तुओं तथा भावों-गै, भी सहज में ही उसका आरोपण अनेक गढ़वाली 'बुभौवों' में मिलता है । एक 'बुभौयो' में 'वर्ष' की 'हिरण' का चेतन रूप देकर महीनी को उसके पैरों का रूप दिया गया है :

चार नरम चार गरम, चार चराचर,  
चार पैर हिरण का, चल सरासर ।

( हिरण के चार सम जलवायुयुक्त, चार गरम और चार शीतयुक्त, इस प्रकार कुल बारह पैर हैं, जिनसे वह जल्दी जल्दी चलता है । ) इस कथन में महीनी की जल-वायु की ओर भी संकेत किया गया है ।

गणित बुभौवलों में बड़े सुंदर ढंग से आया मिलता है । गढ़वाल में इस तरह का एक बुभौवल है—एक स्थान पर प्राणियों के तीन सिर हैं पर उनके पाँव दस हैं । वे कौन कौन प्राणी हो सकते हैं ? इसी प्रकार बँटवारे संबंधी कई बुभौवल गणित पर आधारित हैं । उनका हल कुछ दशाओं में रिश्तों के आधार पर किया जा सकता है । उदाहरण के लिये एक बुभौवल इस प्रकार है :

तुम माँ वेटी, हम माँ वेटी  
चला याग की सैर,  
तीन निंबू बिना चाँट्या खौला ।

(तुम भी माँ बेटी हो और हम भी माँ बेटी हैं। चलो बाग की सैर को चलें। वहाँ तीन नीबू खाएंगे।) नीबू काटकर नहीं बँटे गए और प्रत्येक के हिस्से में एक एक नीबू आया जब कि खानेवाली चार प्रतीत होती हैं। इस बुझौवल का हल उनके संबंधों की व्याख्या में निहित है, जिससे वे चार नहीं, तीन ही पिट्ट होती हैं।

नाते रिस्ते संबंधी बुझौवलों में कभी दो व्यक्तियों का रिस्ता पूछ लिया जाता है और जो उत्तर मिलता है वह स्वयं एक 'बुझौवा' का रूप धारण कर लेता है। एक खेत में एक हलिया और कोई एक स्त्री काम कर रही थी। पधिक ने जाते हुए पूछा—'तुम परस्पर क्या लगती हो?' स्त्री ने कहा—'हि मूर्ख इसकी और मेरी एक ही सास है।' बुझौवल इस प्रकार है :

हे हत्या, हे हलधंती,  
तुम आपस भा क्या लगंती,  
हे पटोई, हे आसु,  
ये की अर मेरी पकी सासु।

दोनों की एक ही सास होना सहवा संभव नहीं जँचता, किंतु इस प्रकार का संबंध भी खोजा जा सकता है।

इसी प्रकार भावों को दूसरों के लिये जान बूझकर अप्राप्त बनाने की प्रवृत्ति भी अनेक बुझौवलों में मिलती है। ऐसे बुझौवलों में प्रश्न के उत्तर के रूप में हल भी उन्हीं में होता है। उत्तर स्वयं एक पहेली तो नहीं होता, किंतु उसको वही समझ सकता है, जिसे उस विषय का ज्ञान हो। इस प्रकार का एक बुझौवल देखिए :

दास तिल कनि पाया का ?  
रावण सिर जाता का।  
पान पून के ल्यूलो,  
रूप्य अवतार क छूलो।

कोई किसी के पास तिल खरीदने गया। उसने पूछा—'तिल कितने पाये (प्रस्थ) के दिए?' उत्तर-मिला—'कितने रावण के सिर पे, उतने पाये के।' खरीदार ने कहा : 'छान-बीनकर लूंगा?' 'तब तो रूप्य अवतार का दूंगा।' यहाँ 'रावण के सिर' और 'रूप्य अवतार' खानने की बातें हैं, जिनसे मनुष्य की बहुधुवता नापी जाती है।

अविकाश बुझीये पथ में मिलते हैं और प्रायः एक, दो या चार पंक्तियों के होते हैं। उनमें अनुप्रास, तुक और अलंकार की कृटा होती है। विषय की दृष्टि से वे खेती पाती, पशु पक्षी, घरेलू जीवन, वनस्पति, नाते रिश्तों और गणित आदि से संबंधित होते हैं। उनकी सूझ का क्षेत्र बहुत व्यापक है, किंतु सबसे बड़ी विशेषता उनकी कला में दिखाई देती है।

( ३ ) लोकनाट्य—गढ़वाल में लोकनाट्यों का विकास स्वतंत्र रूप से नहीं हुआ है। वास्तव में वहाँ लोकगीतों में ही कथा तथा नाटक के तत्व मिलते हैं। नाट्यों का आयोजन पृथक् रूप में नहीं मिलता है। धार्मिक आयोजनों के अवसर पर गीत और नृत्य के साथ लोकनाट्य उपस्थित होते हैं। जागर गीत और उनके साथ होनेवाले नृत्य ऐसे ही हैं। वास्तव में जागरों की उपासना पद्धति नाट्य और अभिनय पर ही आधारित है। इसे समझने के लिये गढ़वाल में देवता नचाने की पद्धति से परिचय प्राप्त कर लेना आवश्यक है।

प्रत्येक देवता का एक 'पस्वा' ( वाहन ) होता है, जिसे 'अवतार' भी कहा जाता है, क्योंकि उसमें दैवी शक्ति का अवतरण अथवा आवेश माना जाता है। जब देवता नचाना होता है तो पस्वा या अवतार को बिठा दिया जाता है। पुरोहित अथवा औंजी उस देवता के आवाहन के गीत ( पंचड़ा ) गाने लगता है। कुछ समय बाद वह कोंपने लगता है। यह दैवी शक्ति के अवतरण की सूचना है। जब कोंपन बहुत बढ़ जाता है तो वह उठकर नाचने लगता है। तब पुरोहित अथवा औंजी बाद्य के साथ उसकी लीला के गीत गाने लगता है और पस्वा उन्हीं का अभिनय करता हुआ नाचता है। उदाहरण के लिये नागरा ( कृष्ण ) के जागर में जब पुरोहित गोदोहन, मुरलीवादन, कंदुकझीड़ा आदि लीलाओं के गीत गाता है तो पस्वा उन्हीं के अनुरूप चेष्टाएँ करता हुआ नाचता है।

पादव नृत्यों और भंडारियों में अभिनय का यह रूप और भी स्पष्ट होता है। उसमें नर्तकों की वेशभूषा वीरों जैसी होती है। धनुष-बाण के साथ समस्त नृत्य से वीरभाव की अभिव्यक्ति की जाती है। नृत्य के कुछ प्रसंग तो पूर्ण नाटकीय होते हैं। 'गैडे का शिकार' में बड़े कलात्मक अभिनय की आवश्यकता होती है। फद्दू पर लफड़ी की चार टोंगें लगाकर उसे गैडा मानकर बीच में रण दिशा जाता है। फिर पादव आखेट का सुंदर नृत्यमय अभिनय करते हुए उसे मारते हैं।

ऐसा प्रतीत होता है, लोकनाट्यों का प्रारंभ इसी प्रकार धार्मिक नृत्यों से हुआ है। बाद में उनमें विकास तो हुआ, किंतु बहुत सीमित। इन लोकनाट्यों में न तो नाट्यशास्त्र के नियमों का पालन करने की चिंता दिखाई देती है और न जनजीवन को व्यक्त करने की लालसा ही। धर्माजंन और मनोरंजन

उनका ध्येय रहा है। मनोरञ्जन के लिये प्रहसनो का विशेष महत्व होता है। गढ़वाली में प्रहसनों का आयोजन देवदूतों के अवसर पर बीच बीच में किया जाता है। 'पछीसहार' और 'मोतीदाँगो' इस प्रकार के बड़े सुंदर प्रहसन हैं।

## ५. लिखित साहित्य

गढ़वाली लिखित साहित्य एक सौ वर्ष से अधिक पुराना नहीं है। बहुत संभव है, इससे भी पहले की रचनाएँ मिल जायँ किंतु इस क्षेत्र में अभी यथेष्ट अनुसंधान नहीं हुआ है। महाराज सुदर्शन शाह ने गोरखा आक्रमण के समय कुछ घटनाएँ लिखी थीं। संभवतः यह गढ़वाली की सर्वप्रथम रचना थी जिसकी प्रशंसा एन० सी० मेहता ने अपनी पुस्तक 'स्टडीज इन इंडियन वेंटिंग्स' में की है। १८वीं शती के अंतिम दशक में बाइबिल का गढ़वाली अनुवाद हुआ। इसी के निकट गाविंदप्रसाद थिलिड्याल ने 'हितोपदेश' का गढ़वाली अनुवाद प्रकाशित कराया। गढ़वाली में सामूहिक साहित्यरचना १९वीं शती के आरंभ से प्रारंभ हुई है। इस समय गढ़वाली साहित्यरचना के लिये 'गढ़वाली' पत्र ने बड़ी काम किया जो हिंदी के लिये 'सरस्वती' ने। 'गढ़वाली' के प्रोत्साहन से अनेक साहित्यकार आगे आए और ये गढ़वाली साहित्य की नींव डालने में सफल हुए।

यह जाग्रति, उद्बोधन और उत्तेजना का युग था। इस समय गढ़वाल की भाषा, मनुष्य, वन, पर्वत आदि के प्रति कवियों और लेखकों ने ममता प्राप्त की। हिंदी में भारतेंदु युग की भाँति इस युग में उन्होंने लोगों को एक ओर उनकी सुपुतापस्था से परिचित कराया, दूसरी ओर उनके हृदयों में चम्पभूमि का प्रेम भरकर उन्हें कुछ करने के लिये उत्साहित किया। 'बड़ा गढ़वालियो, यो समै चेरा को नीछ' (उठो गढ़वालियो, यह समय सोने का नहीं है) जैसी उत्कृष्ट कवियों की वाणी ने गूँज उठी। दूसरी ओर कुछ कवियों ने गढ़वाल के वन, पर्वत और लोकजीवन के इतने सुंदर चित्र उतारे कि गढ़वाल आत्मीयता से विभोर हो उठा। इस युग में चंद्रमोहन खूड़ी तथा आत्माराम गौला ने बहुत सुंदर रचनाएँ कीं। वास्तव में गढ़वाली काव्य का प्रारंभ ही इन कवियों की रचनाओं से होता है। वैसे हरफपुरी और हरिद्वारा दीर्गादत्ति इनसे भी पहले कविताएँ करने लगे थे, किंतु उनकी कविताओं में गढ़वाल की आत्मा नहीं थी। इस युग के कवियों के स्वतंत्र सफलन नहीं प्राप्त होते। 'गढ़वाली कवितावली' नाम से एक संकलन प्रकाशित है। उसमें संकलित कविताओं को देखते हुए लगता है, कि कुछ कवि सामान्य तुलसीदास से ऊपर नहीं उठ पाए। शुद्ध काव्य की दृष्टि से कुछ की कविताएँ सफल प्रतीत होती हैं। इन कविताओं के सन्ध में संस्कृत की पुरानी परिपाटी का अनुसरण हुआ है। ऐसे क्लृप्त संस्कृत शब्दों का प्रयोग किया गया है जो गढ़वाली की प्रकृति से मेल नहीं खाते।



अपनी आरंभिक स्थिति में गढ़वाली काव्य में उद्बोधन और जागरण की भावनाएँ अधिक थीं। बाद में कवियों की प्रवृत्ति नीति, उपदेश और समाजसुधार की ओर चली गई। फलतः काव्य की आत्मा मर गई और मत्तनिषेध, कन्याविक्रय, देवता नचाना आदि व्यवस्यों, कुप्रथाओं और अंधविश्वासों पर काव्यरचना की जाने लगी। इस समय अनेक कवि सामने आए, पर काव्य की सही सेवा नहीं कर सके। ठीक तभी तारादत्त गैरोला, तोताकृष्ण गैरोला, योगीन्द्रपुरी तथा चक्रधर बहुगुणा ने लोक की आत्मा को पहचाना और बहुत सुंदर रचनाएँ कीं। तारादत्त गैरोला लोकगीतों के बड़े प्रेमी थे। 'सदेई' के लोकगीतों को लेकर उन्होंने 'सदेई' खंडकाव्य की रचना की, जिसमें लोकगीत की आत्मा सुरक्षित रखने के कारण वे बहुत सफल रहे। 'सदेई' की 'हे ऊँची डोंड्यो तुम नीची जावा' आदि जिन पंक्तियों की प्रायः बहुत प्रशंसा की जाती है, वे उनकी अपनी न होकर लोकगीत की ही हैं। तारादत्त गैरोला ने अन्य लोकगीतों को भी सँवारकर कविता का रूप दिया है। 'प्यूँली रौतेली' तथा 'भुमैलो' उनमें बहुत ही सुंदर हैं। तारादत्त गैरोला के लोकगीतों के समर्पण ने इस प्रकार के प्रयत्नों को प्रोत्साहित किया। फलतः लोकगीत को ही काव्य का रूप देकर बलदेव शर्मा 'दीन' ने 'रामी', 'बाट गोडाई' और 'जसी' प्रस्तुत की। शानानंद सेमवाल ने इसी भाव से 'जीसू बगड्वाल' की रचना की।

तोताकृष्ण गैरोला ने 'प्रेमी पथिक' खंडकाव्य की रचना की। यह खंडकाव्य प्रेम और विवाह पर आधारित है। संस्कृत छंदों की रोयता के कारण कुछ समय तक लोगों में यह काव्य बहुत प्रिय रहा है। इस काव्य की सबसे बड़ी दुर्बलता यह है, कि इसकी कथा जनजीवन से संबद्ध और यथार्थ पर आधारित नहीं है। योगीन्द्रपुरी महंत हैं इसलिये उनके काव्य में धर्म और नीति की प्रमुखता स्वाभाविक है, किंतु उससे बाहर भी उनकी कई रचनाओं में काव्य के उत्कृष्ट उदाहरण मिलते हैं। उनके मुक्तक गीतों का संग्रह 'फूल कंदी' नाम से निकला है जिसमें धर्म, नीति, उपदेश, समाजसुधार, प्रकृति, नारीव्यथा आदि अनेक विषयों का समावेश हुआ है।

भजनसिंह का 'सिंहनाद' बहुत लोकप्रिय रहा है। प्रभाव और वस्तु के चित्रण में उनको विशेष सफलता मिली है। माया भी सबल है, किंतु इतिवृत्त और समाजसुधार की आकांक्षा में कवि का काव्य कुंठित होकर रह गया है। उन कविताओं में, जहाँ वे इन बातों से बच पाए हैं, एक सफल कवि के रूप में दिखाई देते हैं। 'शुद्ध चेति' उनकी बहुत ही काव्यमयी कृति है।

चक्रधर बहुगुणा काव्य की वास्तविक आत्मा को लेकर आए। उनकी प्रथम काव्यकृति 'मोहंश' १९३७ के आसपास प्रकाशित हुई। दुर्भाग्य से लोक में इसका

प्रसार न हो सका, किंतु बाहर लोयो ने इसकी सराहना की, जिसके फलस्वरूप गुजराती, मराठी, तेलगू आदि में उसके अनुवाद भी हुए। 'मोर्छंग' में भावमय मुक्तक हैं। 'छैला', 'विदाई', 'चोली' आदि बहुत सुंदर रचनाएँ हैं। 'नौपत' इसी कवि की दूसरी कृति है। इसमें कवि ने संस्कृति को अभिव्यक्ति दी है। यह भी अपने ढंग की अनोखी रचना है।

अब तक अधिकांश रचनाएँ पद्य में होती हैं। गद्य में बाहिल और हितो-पदेश की चर्चा पीछे हो चुकी है। उसी के आसपास भवानोदच थपलियाल ने 'अय विजय' और 'प्रह्लाद' नाटक प्रस्तुत किए। गढ़वाली गद्य का विकास १९४० ई० के बाद से ही सगठित रूप में हुआ है। इसका सबसे अधिक भेष काशी विद्यापीठ के इतिहास विभाग के प्राध्यापक भगवतीप्रसाद पायरी को है। पायरी ने अन्य साधियों के सहयोग से मसूरी में 'गढ़वाली साहित्य कुटीर' की स्थापना की, सभाएँ की, रचनाएँ लिखी और उनको प्रकाशित किया। पायरी ने एकाकी, गद्यगीत, निर्बंध और कहानियाँ सभी क्षेत्रों में कार्य किया। 'अव्ययवन' और 'भूतों की खोज' उनके प्रसिद्ध एकाकी हैं। वे गढ़वाली जीवन को बड़े आत्मीय ढंग से स्पर्श करते हैं। उनमें भाषा का भी सुंदर रूप मिलता है। उनके एकाकियों की कमी यही है कि उनमें स्थान और काल की एकता नहीं है। फिर भी उनकी सफलता अद्वितीय है। यद्यपि उनसे भी पूर्व विश्वमरदच उनियाल 'बसती' और 'चार गीतों' ( जिनमें एक सत्यप्रसाद रपूड़ी भी थे ) प्रकाशित करवा चुके थे, किंतु साहित्यिक दृष्टि से पायरी गढ़वाली एकाकी नाटकों के जनक कहे जा सकते हैं। उनके इस क्षेत्र से हट जाने के बाद एकाकी और नाटकों के क्षेत्र में विशेष प्रगति न हो पाई। पुरुषोत्तम बोमाल का नाटक 'सिंदरा' अवश्य सुंदर बन पड़ा है। उन्होंने और भी कई नाटक लिखे हैं जो अभी तक अप्रकाशित हैं। इस बीच दामोदरप्रसाद थपलियाल का 'मनस्वी' और भगवतीप्रसाद चबोला का 'अलखो छोड़ी देवा' एकाकी निकले हैं, जो सामान्य से विशेष नहीं हैं। मोनिंद चातक का भी सात एकाकियों का एक संग्रह 'जगली फूल' नाम से निकला है।

गढ़वाली में कहानियाँ अधिक नहीं लिखी गई हैं। भगवतीप्रसाद पायरी का 'पॉच फूल' नामक एक कहानी संग्रह प्रकाशित है। लोफकथाओं के दो एक संग्रह अवश्य प्रकाश में आए हैं। गद्यगीत के रूप में अनेकी रचना 'शोमुली' मिलती है, जिसके रचयिता पायरी हैं। यह रचना रसीद्र की गीतावली की शैली पर है। 'गढ़वाली साहित्य कुटीर' के वार्षिक अधिवेशनों के माध्यम पुस्तकाकार प्रकाशित हुए हैं। 'मानव अधिकार' नाम से कुटीर ने विचारात्मक निबंधों का भी एक संग्रह प्रकाशित करवाया था। 'स्वराज और जनानी' यह पायरी की एक छोटी सी पोथी के संग्रह 'गढ़वाली जनसाहित्य परिषद्' देहरादून के तत्ता-

बधान में 'गढ़वाली साहित्य की भूमिका' और 'गढ़वाली की अगली कदम' नाम से से निकले हैं। 'क्या मौरी क्या सौली' नाम से गोविंद चातक का एक निबंध-संग्रह प्रकाशित हुआ है जो गढ़वाली कहावतों के आधार पर लिखा गया है।

इस युग में कविता पहले की अपेक्षा विषय, भाव और रूप की दृष्टि से आगे अवश्य बढ़ी, किंतु उसे यथेष्ट प्रोत्साहन नहीं मिला। फलतः बहुत सी काव्यरचनाएँ प्रकाश में आने से रह गईं। फिर भी, इस बीच कविताओं के अनेक संग्रह प्रकाशित हुए। इनमें भगवतीचरण शर्मा का 'हिलॉस', टीकाराम शर्मा का 'गढ़ गुंजार वाटिका' तथा 'भलेथा की कूल' और गिरधारीलाल थपलियाल की 'नवाण' विशेष रूपसे उल्लेखनीय हैं। गोविंद चातक की 'गाँव वासंती' इस दृष्टि से एक भिन्न कोटि की रचना है, जो लोकगीतों के भावों से अनुप्राणित है। इनके अतिरिक्त भी गढ़वाली में कविता करनेवाले अनेक कवि हैं, जिनकी रचनाएँ अभी प्रकाश में आने की हैं। इनमें अबोध बहुगुणा, पुरुषोत्तम डोमाल, शिवानंद नौटियाल, दामोदर थपलियाल, गुणानंद डंगवाल, कमल साहित्यालंकार आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

गढ़वाली लोकसाहित्य संबंधी कुछ प्रसिद्ध पुस्तकें ये हैं :

( १ ) मांगल संग्रह	गिरिवादच नैधाणी
( २ ) गढ़ सुमरियाल	शिवनारायण सिंह विठ
( ३ ) छुर्योल	संपादक अबोध बहुगुणा
( ४ ) गढ़वाली लोकगीत	गोविंद चातक
( ५ ) गढ़वाल के कथात्मक लोकगीत	" "
( ६ ) धरती का फूल	" "
( ७ ) मौसुली	" "
( ८ ) बोल रई गैन	" "
( ९ ) गढ़वाली पखाणा	शालिग्राम वैष्णव ।
( १० ) गढ़वाली कहावत संग्रह	अनादच डंगवाल ।
( ११ ) हिमालय फोक लोर	तारादच गैरोला ।
( १२ ) स्नोबाल्स आव् गढ़वाल	नरेंद्रसिंह मंडारी ।
( १३ ) गढ़वाल की लोककथाएँ	गोविंद चातक ।

# १७. कुमाऊँनी लोकसाहित्य

श्री मोहनचंद्र उपर्यो

## ( १७ ) कुमाऊँनी लोकसाहित्य

### १. कुमाऊँनी क्षेत्र और भाषा

( १ ) सीमा—कुमाऊँनी जनभाषा उत्तर प्रदेश के अल्मोड़ा और नैनीताल के पहाड़ी जिलों में प्रचलित है। इतिहास, संस्कृति और भाषा की दृष्टि से ये ही दो जिन्हे कुमाऊँ प्रांत के अंतर्गत आते हैं।

कुमाऊँ या कुमांचल उत्तरी अक्षांश २८° १४', १५' तथा २०, ५०' और पू० देश ७६° ६' ३०" तथा ८०° ५८' १५" के बीच अवस्थित है। इसका क्षेत्रफल ८०० वर्गमील के लगभग और जनसंख्या चारह लाख के लगभग है।

कुमाऊँ के उत्तर में तिब्बत प्रदेश है और पूर्व में नेपाल, पश्चिम में गढ़वाल और दक्षिण में पीलीभीत, बहेलखंड के बरेली, रामपुर और मुरादाबाद जिले हैं।

( २ ) कुमाऊँनी भाषा—कुमाऊँनी भाषा पूरे पहाड़ी कुमाऊँ प्रदेश में बोली जाती है। इसके उत्तर में चीन गणराज्य में तिब्बती भाषा बोली जाती है। पूर्व में काली नदी के उस पार नेपाली की उपभाषा डोरियाली है। दक्षिण में पहाड़ तक कुमाऊँनी, नीचे तराई में—जो पूरे नैनीताल जिले में है—पूर्व और बाह्य और पश्चिम में बोक्सा ( दोनों किरातवंशीय ) बदेसी ( उत्तरी पहाड़ी ) मिश्रित भाषा बोलते हैं, पर वहाँ बड़े कुमाऊँनी अपनी भाषा बोलते हैं जिसपर हिंदी का प्रभाव अधिक है। पश्चिम में गढ़वाली भाषा है जो कुमाऊँनी के ही वंश की है।

यद्यपि कुमाऊँनी भाषा अल्मोड़ा और नैनीताल के निवासियों की जनभाषा है, तथापि इन जिलों के बीच भी कई स्थानों में ऐसी बोलियाँ हैं जिनकी भाषा को कुमाऊँनी नहीं कहा जा सकता। अल्मोड़ा के उत्तर में स्थित चंदार और दारमा परगना ( भाट ) के निवासी मोटिया बड़े जाते हैं। मोहार को छोड़कर बाकी भाग में बोली जानेवाली भाषा कुमाऊँनी नहीं बल्कि तिब्बती है। जिन्हे के पूर्वी भाग में अस्कोट है। यहाँ के कुछ स्थानों में किरात जाति के कुछ 'रात्री' लोग रहते हैं। इनकी बोली कुमाऊँनी नहीं, किराती है। इसी प्रकार नैनीताल जिन्हे का वह भाग जिसे तराई भाग कहते हैं, कुमाऊँनी भाषा नहीं बोलता। वहाँ रहनेवाले बाह्य और बोक्सा बदेसी प्रमाणित बोनी बोलते हैं। बाह्य लोग कुमाऊँ और नेपाल की तराई में रहते हैं और कुमाऊँ में किन्दा,

खटीमा, रमपुरा, सतारगंज, फिलपुरी, नानकमता, चंदनी वनबसा आदि स्थानों में रहते हैं। बोक्सा पीलीभीत जिले की ओर अधिक मिलते हैं और इनकी भाषा भी कुमाऊँनी से भिन्न है। देश के विभाजन के बाद तराई भाग में काफी संख्या में पंजाब से आए हुए शरणार्थी भी बस गए हैं।

( ३ ) उपभाषाएँ—कुमाऊँनी जनभाषा भी अल्मोड़ा और नैनीताल जिलों के कई परगनों में अलग अलग ढंग से बोली जाती है। स्व० प० गंगादत्त उप्रेती जी ने उनके कुछ नमूने दिए हैं, जो इस प्रकार हैं :

**हिंदी बोली**—एक समय में दो बिल्यात शूरवीर थे। एक पूर्व दिशा के कोने में, दूसरा पश्चिम दिशा के कोने में रहता था। एक का नाम सुनकर दूसरा जल भुन जाता था। एक के घर से दूसरे के घर जाने में बारह वर्ष का मार्ग चलना पड़ता था।

( १ ) अल्मोड़ा जिला—

( क ) अल्मोड़िया बोली—कै सगय में द्वी नामि पैक। एक पूरव दिशा का कुण में, दोहरो पछौ का कुण में रौछिया। याक को नाम सुनि बेर दोहरो रीस में भरियो रौछियो। और एका का घर बटि दोहरा को घर १२ वर्ष की बाटो टोड़ छियो।

( ख ) फाली कुमाऊँ की बोली—कै बक्त में द्वी बन बड़ा बीर छ्या। एक जन पूर्व का कुना में, दोसरो पछीम का कुना में रौछो। एक को नाम सुनी बेर दोसरो भारी रीस को बलछो। एक का घर है दोसरो का घर बार वर्ष का बाटा दुर छी।

( ग ) शोर की बोली—कै बखत में द्वी बड़ा बोधा छुघा। एक पूर्व का कोन में, दुसरो पच्छिम का कोन में रौछो। एक को गाम सुनि बेर दुसरो बलछो। एक को घर दुसरा का घर बटि १२ वर्ष की बाटो छुघो।

( घ ) पाली पछाउँ की बोली—कवै दिना में द्वी गारिनि पैक छिया। एक पूर्व का कुणा में रहैं छियो। दूसर पच्छिम का कुणा में रहैं छियो। बेक बेवक में सुनि बेर बल छियो, येक ध्याल दुहर क ध्याल है बेर बार वर्ष क बाट में छि।

( ङ ) जोहार की बोली—कवै दिनन या द्वी बड़ा हामदार मय्रइ छिया। एक पूर्व का क्वाणा भा दुहरी पछिम का क्वाणा भा रौयो। एक क नौ सुनि बेर दुहरो बलंयो। और एक क कुड़ो बटि दुहरा की कुड़ी बार वर्ष टार यी।

( च ) दानपुर की बोली—यैल बख्त माई दो देपों भइ छिलो । येक हाडि पुर्व दिशाक छोड मा, दुसरो पछिमाक दिशाक छोड मा रोमिलो । याकाक नाम सुण बेर लो दुसरो आ भै लागि जानि हाडि । याकाक घर लौ दुसराक घर बटी बार वर्षक बाटो छिलो ।

( छ ) अल्मोड़ा के शिल्पकारों की बोली—कै बमाना माजी दुई नामवर पैक जन्नू भीषी भइ कोनी छिया । एक पूर्व दिशा का कूणा माजी, दुहरो पश्चिम दिशा का कूणा माजी रौछियो । एक को नाम सुणी बेर दुहरो रीश का मारा जलन छियो । एक को घर बटी दुहरा को घर बार वर्ष का बाटा दूर माजी छियो ।

## ( २ ) नैनीताल जिला—

( क ) भावर कुमाऊँ की बोली—यक तकम् ही बरख्यात पैक छिय । यक पूरव का कुनम्, दूसरो पछिम का कुनम् रन् छिया । यक को नौ सुनी दूधरी बली पाकी रन् छियो । यक का घर है दूसरो को कुडो बार वर्ष को बाटो छियो ।

( ख ) बोग्सा बोली—रिशही जगानी मै दो याथाहर पैक अयानी बीर थे । येक पूरव दिशा के कोने में, दुसरा पछिम दिसा के कोने में रहहो । येकी नाम सुन कर दूसर जर हो येक के घर से दुसरे का घर बार बरस राहो दुरे पर था ।

( ग ) थारू बोली—एक समय में दो नामी देवता हैं । एक अगर की दिशा के कोने में राहत हो और एक पछार की दिशा के कोने में राहत हो । एक को नाम सुनकर दूसरो गुसा है बात राहै । एक के घर से दूसरे को घर बार वर्ष की राह में हो ।

बोग्सा और थारू बोलियों का संबंध कुमाऊँनी से नहीं है ।

## ( ३ ) तुलना—

कुमाऊँ के समीपवर्ती पहाड़ी भागों की बोलियों से यदि हम कुमाऊँनी की तुलना करें, तो यही बात गोरखाली, डोटियाली और गढवाली में निम्नांकित प्रकार से कही जायगी :

( १ ) गोरखाली बोली—कुनै समय मा दुइ बलिया जोडा थिए । एउटा पूर्व दिशा मा, अर्को पश्चिम दिशा मा रहन्थ्ये । एउटा को नाउँ सुनी अर्को रीस गरन्थ्ये । एउटा को घर अर्को को घर बाट बार वर्ष मा पुगन्थ्ये ।

( २ ) डोटियाली बोली—कोई एक छुग मई दुवे पैसेला नाउँ चल्याका थ्या । एक पूरव दिशा का कोना थ्यो । दूसरो पैन्थालो पश्चिम दिशा का कोना माँ रहन्थ्यो । एक का नाउँ सुनी बेर दूसरो बटुवै रीस अरन्थ्यो क्या । एक को घर है बेर दूसरो को घर बार बरस को बाटो थ्यो क्या ।

( ३ ) श्रीनगर की गढ़वाली बोली—यहला जमाना मा द्वि नामी वीर छया । एक पूर्व का दिशा का कोणा, दुसरो, पश्चिम दिशा का कोणा माँ रहयो छयो । एक को नाम सुणीक दुसरो बल्दो छयो । एक को घर दुसरा का घर से बारा वर्ष को बाटो छयो ।

( ४ ) लोहवा गढ़वाल, परगना चाँदपुर की बोली—कै जमाना मा दुई आदमि बड़ा नामि भइ छया । येक पूर्व दिशा का कोणा मा रनछयो, दोशरो पश्चिम दिशा का कोणा मा रनछयो । येका कौ नौ सुणि किन दोशरो जलछयो । येका डेरा ते, दोशरो डेरो बार बरस का रास्ता छयो ।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि कुमाँचल के विभिन्न भागों में कुमाँऊनी की अनेक उपभाषाएँ हैं और यह भी स्पष्ट है कि निकटवर्ती पहाड़ी भागों में प्रचलित बोलियों से भी वे संबंधित हैं ।

## ( ४ ) लोकसाहित्य—

कुमाँऊनी लोकसाहित्य गद्य और पद्य दोनों में मिलता है । गद्य में ( १ ) लोककथाएँ, ( २ ) लोकोक्तियाँ, मुहावरे आदि तथा पद्य में ( १ ) पँवाडे ( लोकगाथाएँ ) और ( २ ) लोकगीत हैं ।

## २. गद्य

( १ ) लोककथाएँ—कुमाँऊ के लोकसाहित्य में लोककथाओं का एक विशिष्ट स्थान है । इन लोककथाओं की परिधि अत्यंत विशाल है । जीवन के सभी पहलुओं को लेकर ये कथाएँ बनी हैं । अधिकतर लोककथाएँ उपदेशात्मक हैं । कथाओं की विषयसामग्री नूँह और मिल्ली जैसे छोटे जीवजंतुओं से लेकर सृष्टि के निर्माण जैसे गंभीर विषयों तक विस्तृत है । भिन्न भिन्न समस्याओं तथा भिन्न भिन्न अवसरों के लिये भिन्न भिन्न लोककथाएँ हैं । नीचे एक प्रसिद्ध लोककथा दी जाती है :

सृष्टि कि काथ्—पैली न यो पृथ्वी छी, न आकाश छी पायि ले नि छी । एकलै निरंकार गुरु छी । एक दिन गुरुल् आपुणो ढँख अँड के मल् । पछिणोकि एक बूँद टपकि । मि छुटते हि उ अछिणोकि बूँद एक मादिन बाज में बदलि गे । गुरुल् फिर आपुणो बाँ आइमल् । फिर एक बूँद पछिणोकि टपकि, और उ नर बाज पणि गे । यो टडेल मादिन बाज नर बाज है आइ दुलि जाग में न्हंगे । पैली पैद दुणाक् वील चौकि बाग् मणो उँचि जसि हे गे । मादिन बाजोक् नाम सोनि गरुड़ और नर बाजोक् नाम ब्रह्म गरुड़ पड़ । आन गुरु आइ आशचर्य में जाव पड़िगे । किलेकि, उनेल् सोचि राति छी कि उँ मैसनेकि सृष्टि कराल् जो उनरि सेवा करन्, पर वो गरुड़ पै जनि गे ।



गर्हड़ पैली पुरुष दिश उज्यौणि गे । बाँ बटि उत्तर दिशक् चकर मारि बेर सोनि गर्हड़िक् दगाड् या करण हुँ लोटि ऐ । सोनि बलाणि 'भुली त्वेकें और मै कें एके गर्हल् पैद करि राखौ । हमरो आपस में कठिक व्या है सकनेर भै ?' सोनि मने मन बड़ि हतराणि फैरि, और प्रल ये वील कुँख निक्कूया लै कै दी । ब्रह्म गर्हड़ बिचार ड़ाड़ मारण फ़ैट ।

गर्हड़ कें ड़ाड़ मारण देखि बेर सोनि कें लै बड़ो नको जसो लाग् । गर्हड़ाक् ऑलन् बटि झड़ी हुई ऑसुन के उ पिनी गे । उँ आंसुकि बूँद गर्हड़िक् गर्म में नहेने । उ गर्मवती है गे । आब उ के करछो । ब्रह्म गर्हड़ाक् पास गे और वीधें एक घोल माडण फ़ैट । वीकि दुर्वाश् देखि बेर ब्रह्म बलाण 'न धरती छ्, न पाणी छ् ।' म्यार लिजो घोल कौं बाखूँ मै ? आब म्यारै पोंखन् में बैठि बेर अंड दी है' सोनिल जबाब दी—'गर्हड़, तुम विष्णु भगवानाक् बाहन छौ । तुमार पोंखन् में म्यार अंड दिखौले तुम अपमिय है जाला ।' गर्हड़िक् उ अंड छुटि गे और वीक ड़ुकड़ है गे । तलियौक् आदुक् हिस्स धरती बखिगे और मलियौक् आकाश । अंडौक् सेत हिस्स समुद्र बखि गे और बाँकि यो भूमि बखिगे । यसिक निरंकार गुफले यो छुटि बणै ।

कुमाऊँ की लोककथाओं में आङ्गरियो ( परियो ) की भी अनेक कथाएँ हैं । इनका निवासस्थान हिमालय है । ये ऊँचे पर्वतशिखरों से विचरण करने आया करती हैं । ये इंद्र के दरबार में गृह्य करती हैं, अत्यंत सुंदर हैं, फल मीठा से उन्हें बहुत प्रेम है । ये ऊँचे ऊँचे पहाड़ों में खिलनेवाले रंग बिरंगे पुष्पों को एकत्रित करती हैं । मृत्युनोक से सुंदर और वीर युवाओं को ये अपने निवासस्थान में उठा ले जाती हैं । अनेक लोककथाएँ केवल इसी विषय को लेकर हैं कि किस प्रकार एक युवा वीर को ये आङ्गरियाँ उठा ले गईं और फिर किस प्रकार वह उनके बाँगुल से मुक्त हुआ । उदाहरणार्थ 'सुरजू कुँवारियों की कथा' है । सुरजू लंक के राजा रावण की कन्याएँ थीं जिन्हें रावण ने शिव को चढ़ा दिया था । तभी से ये हिमालय के पहाड़ों में विचरण करती हैं । कुछ लोककथाओं में इन्हे भगवान् श्रीकृष्ण की गोपियों भी कहा गया है ।

सामाजिक नियमवस्तुओं को लेकर भी अनेक लोककथाएँ कुमाऊँ में प्रचलित हैं, जैसे—( १ ) माझी राजा की कथा—सासससुर के अत्याचारों से पीड़ित एक स्त्री दूबकर मरने पर माझी राजा ( मधुलियों के राजा ) के पास चली जाती है । ( २ ) 'जूं हो' चिट्ठिया की कथा में एक लड़की पहाड़ों से दूर मैदानों में जहाँ भ्याह दी गई है । अंध शत्रु में वह मायके लौटना चाहती है, पर उसकी सास उसे नहीं जाने देती । मायके के लिये वह अपनी सास से पूछती है—'जूं हो' ( जाऊँ ) ? सास जबाब देती है—'मोलो जाणा' ( फल बाना ) । वह और सह न सफी, एक दिन वहीं धरती पर गिर पड़ी और उसके प्राणयस्त्र उड़ गए ।

लोग उठाने गए, तो वह एक चिड़िया बन गई और 'जूं हो, जूं हो' गाने लगी। तब से हर ग्रीष्म ऋतु के आगमन के समय वह चिड़िया पहाड़ों में आ 'जूं हो, जूं हो' गाती है।

(२) लोकोक्तियाँ—लोककथाओं की तरह ही लोकोक्तियाँ भी प्रायः प्रत्येक विषय पर उपलब्ध हैं। कुछ लोकोक्तियाँ ऐसी हैं जो कुमाऊँ के बाहर भी प्रचलित हैं, पर कुमाऊँनी भाषा में होने के कारण उनका रूप कुछ बदल गया है, जैसे—'कहाँ राजा भोज, कहाँ गंगू तेली' की जगह कुमाऊँ में 'कौं राजै कि राणि, कौं भगतुवै कि कौंणि' कहावत प्रचलित है। 'सावन सुखा न भादों हरा', यहाँ पर 'साँया सुखो न भादो हरो' हो गया है। इसी प्रकार अन्य कई कहावतें हैं जो दूसरी बोलियों और कुमाऊँनी दोनों में प्रचलित हैं।

कुछ प्रसिद्ध कहावतें इस प्रकार हैं :

(१) चोर जै मोर मारनात,  
भाबर रीतो है जान'।

(यदि चोरो से मोर मरते, तो भाबर के जंगल खाली हो जाते; अर्थात् यदि मूर्ख ही सब कार्य कर लेते तो फिर चतुर व्यक्तियों को कौन पूछता ?)

(२) धान धानै चलद हराणा।

(खेत जोतते जोतते बैल री गया। यह कहावत उस समय लागू होती है जब कोई व्यक्ति अपने उसी औजार को ढूँढने लगता है, जिससे वह काम कर रहा हो।)

(३) मरि स्यापाक आँख खचोरण।

(मरे हुए श्व की आँखों को छेड़ना। उस अवस्था के लिये प्रयोग में आती है जब स्वयं सताए हुए को कोई फिर सताता है।)

खेती से संबंधित एक कहावत है :

(४) धान गधान, महुवा राजा, ग्यूँ गुलाम।

(धान गौंन का मुखिया, महुवा राजा और गेहूँ गुलाम है। यह कहावत म'व की आर्थिक दशा का परिचय देती है। चावल को बेचकर मुखिया को लगान देना पड़ता है, गेहूँ सरकारी अफसरों को खुश करने के काम आता है। केवल महुवा से ही एक किसान अपने परिवार का मरग पोषण करता है।)

(५) ऐसी ही एक दूसरी कहावत है :

'घरखे हयूँ, को संभाल ग्यूँ ?'

( यदि बरफ गिरे तो गेहूँ कौन सँभाल सकेगा ? अर्थात् गेहूँ इतना अधिक पैदा होगा । )

शक्तिशाली मनुष्य को कोई नहीं दबा सकता । इस बात पर कहावत है : 'हलिया देखि भूत भाजौ' अर्थात् बली को देखकर भूत भी भागता है ।

परखे हुए मनुष्य को लेकर भी कई कहावतें हैं, जैसे :

( ६ ) ताप्युँ घाम के तापखों, देख्युँ मँस के देखखों।

( जिसने सूर्य के ताप का अनुभव किया है वह जानता है कि धूप कैसी होती है ? अर्थात् जब किसी व्यक्ति का प्रत्यक्ष अनुभव हो जाता है, फिर उसके चरित्र की क्या छानबीन ? )

( ७ ) गौँक लच्छण गल्याट यटि ।

( गाँव के रास्तों से ही गाँव की हालत का अंदाजा लग जाता है, अर्थात् किसी व्यक्ति के चरित्र का अनुमान आप उसके व्यवहार से कर सकते हैं । )

( ८ ) जब मनुष्य पर कर्ज हो जाता है तो उसकी दशा बड़ी दयनीय हो जाती है । इसी बात को एक कुमाऊँनी कहावत में व्यंगपूर्वक कहा गया है :

खाणि यखत खाप लाल, दिखी यखत आँख लाल ।

( उधार लेकर पान खाते समय तो मुँह का रंग लाल होता है, पर पैसे देते समय आँखें क्रोध से लाल हो जाती हैं । )

( ९ ) इसी पर एक दूसरी कहावत है :

घोड़ो तो दिन में दौड़ों, ब्याज रात दिन दौड़ों ।

( घोड़ा तो दिन में ही दौड़ता है, पर ब्याज रात दिन दौड़ता है । )

( १० ) कुछ लोग छोटी छोटी घटनाओं में भी हमेशा कुछ न कुछ गूढ़ अर्थ ढूँढ़ने का प्रयत्न करते हैं । ऐसे लोग बड़ी छोटी घटना में कोई भेद नहीं समझ पाते और हमेशा किसी न किसी जाल में फँसते रहते हैं । ऐसी के लिये एक लोकोक्ति है :

घरनाक दाख भितर चावलक गुह ।

( घान के अंदर चावल का एक दाना । )

३. पद्य

( १ ) लोकगाथाएँ ( पँवाड़े )—कुमाऊँ के लोकसाहित्य में सबसे प्रमुख स्थान लोकगाथाओं ( पँवाड़ों ) का है । इन गाथाओं में कुमाऊँ का इति-हास और परंपराएँ छिपी हुई हैं ।

विषयवस्तु की दृष्टि से इन गायार्थों के चार प्रमुख भेद हैं :

- ( १ ) वीरगाथाएँ
- ( २ ) प्रेमाख्यान
- ( ३ ) देवी देवताओं की गाथाएँ
- ( ४ ) पौराणिक गाथाएँ

( क ) वीरगाथाएँ—वीरगाथाओं से कुमाऊँ का लोकसाहित्य भरा पड़ा है। इन्हें 'भड़ो' कहा जाता है और गाथा के नायक को 'पैने'। हर स्थान का अपना अलग 'पैने' और उससे संबंधित भड़ो होता है। प्राचीन काल में गाँवों के छोटे छोटे सामंत 'पैने' अपने अपने कोटों में रहते थे। ये आपस में लड़ते रहते थे। कभी कभी राजा भी इनसे मदद लेते थे, क्योंकि ये रणविद्या में कुशल होते थे। कोट के आसपास के सभी गाँवों पर उनका प्रभुत्व रहता था। वह किसी न किसी कोट के नायक होते थे। वीरगाथाओं में से अधिकांश चंद राजाओं के काल से ( सन् १५००-१७६० ई० ) संबंधित हैं।

( १ ) सालवीर—सालवीर और उनका भाई धोघसाल भोवरी कोट के वीर थे। इसी तरह दूसरे कोटों से संबंधित दूसरे वीर थे—( १ ) बफौली कोट का अजुवा बफौला, ( २ ) परैती कोट का मानसिंह परैत, ( ३ ) बौदरी कोट का रणजीत बौरा, अजीत बौरा इत्यादि। 'कोटों' के 'पैनों' के अतिरिक्त कुछ पैवाड़े कत्यूरी राजाओं के भी हैं, जिनमें कत्यूरियों की वीरता का वर्णन है, जैसे ( १ ) राजा जगदेव पैवार<sup>१</sup>, और ( २ ) राजा प्रीतमदेव के पैवाड़े।

( क ) पैग सौन—सभी पैवाड़ों में एक विशेषता यह दिखाई देती है, कि इनमें चुनौतियाँ दी जाती हैं, जिनका रूप हरेक पैवाड़े में एक सा ही मिलता है, जैसे 'पैग सौन' के पैवाड़े में उसे कालीकुमाऊँ से चुनौती मिलती है :

यो म्यरो माया, कुमूँ घर बटी, रे मरघे सौन हो।  
यो त्वे हुँणो जुवाय पे रीऊ, रे मरघे सौन हो।  
यो मरघा हो लो ज्यौनी मैको तू च्येलो रे मरघे सौन हो।  
यो नशी आप कुमूँ घर माँजा, रे मरघे सौन हो।  
यो होले मरीया मै को तू च्यलो, रे मरघे सौन हो।  
यो पैठी रे ये शुना का दुंगाला, रे मरघे सौन हो ॥

<sup>१</sup> यह पैवाड़ा ऋज और दूसरी लोकगाथाओं में भी मिलता है।

( २ ) अजीत बौरा—कुमाऊँ के राजाओं को अपने शत्रुओं से बचने के लिये बहुधा इन 'पैगों' की मदद लेनी पड़ती थी। इसका वर्णन कई पैवाड़ों में है, जैसे अजीत बौरा के पैवाड़े<sup>१</sup> में। एक बार राजा को 'माल' ( तराई का इलाका ) से आकर चार पठानों ने घेर लिया और लड़ने की चुनौती देने लगे। तब राजा के मंत्री ने अजीत बौरा को पत्र लिखकर भेजा :

आय तुम आई कै समझाया, हो अजीत बौरा ।  
आई जैला राजा की कलूरी, हो अजीत बौरा ॥  
याँ तौ अरेहीं चार भै पठाना, हो अजीत बौरा ।  
खौणा रैईन डि नका बाकरा, हो अजीत बौरा ॥  
बैठी बैठी खानी हंसराज बासमती, हो अजीत बौरा ।  
हमरो राजा आज लुटी जाँछ, हो अजीत बौरा ।  
राज हमरो भंग हैई जाँछ, हो अजीत बौरा ॥

( ३ ) रणजीत बौरा—जब ये 'पैग' युद्ध करते थे तो सारी पृथिवी डोलने लगती थी। एक बार रणजीत बौरा का छोटा भाई चनरी बौरा अपनी भावज्ञ द्वारा रचे हुए किसी पद्वयंत्र का शिकार होकर नेनीताल पहुँचा, जहाँ उसके वंश के परम शत्रु मानसिंह और उसके भाई भी पहुँचे हुए थे। चनरी बौरा ने जब उन्हें देखा तो :

रूपकना मौछ, पैगक वंशक छी ईजा ।  
हाथ को तस्याल चनरी बौरा,  
जाणि मल्लिताल युवा में खाले ।  
जाणि चलक है रौछ रे,

मारो घन घन म्यारा पैंगा जू ।

नौर का वाग कमर न्हैगी,  
रतड्याली आँखी में रून सरिगो,  
भौर्याली कानी में घोड़ फुटिगो ।  
यसौ जो गुस को, मरीण है ग्यो रे, चनरी बौरा ।  
घरति में जाणि चलक उणि कै गो ।

x

x

x

जतुक लोग छी, सब नाक मधार पड़िगै ।  
कि मल्लिताल पं आज उघरौ कुनई,

<sup>१</sup> यह पैवाड़ जन और दूसरी लोकगाथाओं में भी है।

भगवान् जी आज जगा जगा में मरनों ।

जगा जगा में दबनों,

ऊ लै अठ्ठारिक बैग छी ।

चनरो वीर भगवान् ज्यू ।'

( ख ) लोकगाथाएँ ( पँवाड़ा )—सबसे प्रसिद्ध और सबसे अधिक जनप्रिय प्रेमाख्यान 'मालूशाही और रँजुली' का है। दूसरा प्रसिद्ध प्रेमाख्यान 'गंगनाथ और माना' का है। पँवाड़ों ( लोकगाथाओं ) में ये दो प्रमुख प्रेमाख्यान हैं, जिन्हें आज भी प्रत्येक कुमाऊँनी सुनना पसंद करता है। इनमें से 'मालूशाही रँजुली' की गाथा किसी भी अवसर पर गाई जा सकती है। पर 'गंगनाथ माना' की गाथा देवी देवताओं की गाथा का एक अंग बन गई है, क्योंकि आज गंगनाथ और माना दोनों को देवता मानकर पूजा जाता है, इसलिये इनकी पूजा के अवसर पर ही इस प्रेमाख्यान को गाते हैं।

पँवाड़े कुमाऊँनी लोकसाहित्य के अमूल्य रत्न हैं जिन्हें कुमाऊँ के ग्रामों में पैले हुए अनेक लोकनायक जाड़े की लंबी रात में अलाव के किनारे बैठकर गाकर सुनाते हैं, और लोग एकत्रित होकर उन्हें बड़ी चाव से सुनते हैं। इन पँवाड़ों की नायक नायिकाओं में से कुछ बहुत प्राचीन काल से संबंध रखती हैं, जैसे रमौले, कुछ चंद राजाओं के काल के, जैसे 'गंगनाथ और माना'।

( १ ) मालूशाही—सबसे अधिक जनप्रिय पँवाड़ा 'मालूशाही और रँजुली' का है। इस प्रेमाख्यान का नायक कत्यूरी वंश का राजा मालूशाही और नायिका भोट देश के एक प्रसिद्ध व्यापारी शुनपति शौक की कन्या रँजुली है।

मालूशाही परगना पाली पछाऊँ में 'बैराट' ( विराट ) नामक स्थान में राज्य करता था। शुनपति शौक का प्रभुत्व शौकोल ( जोहार ? ) में था। वह तिब्बत ( भोट ) का बहुत बड़ा व्यापारी था और अपनी भेड़, बफरियों तथा घोड़ों पर, माल लादकर हर साल व्यापार करने पाली पछाऊँ की बड़ी मंडी द्वारा हाट की ओर जाता था। उसकी एक ही संतान रँजुली थी, जो अपने र्छादर्य और कुशाम बुद्धि के लिये चारी और प्रसिद्ध थी। पँवाड़े में उसके रूप का वर्णन है :

चैतै की फैरवा जसी, पूतै की चामँला रँजुली ।

पुन्यू फसी चाना, जै को रूपा देखी ।

चरणि गाई चरण छोड़ि दीनी, पंड़ी रिंछण छोड़ि दीनी ।

टोटियाँ हलदा जसी, गीड़े की अस्याला ।

रँजुली ने अपने पिता शुनपति से प्रार्थना की कि इस वर्ष की व्यापारयात्रा में मुझे भी अपने साथ ले चलो। शुनपति ने उसकी प्रार्थना स्वीकार कर ली।

शुनपति की 'ढाँकुरी' ( काफिला ) द्वापहाट पहुँची । शुनपति दिन भर व्यापार करता और रेंजुली भेड़ बकरियों की रखवाली करती । एक दिन मालूशाही आखेट करते हुए वहाँ पहुँचा, जहाँ एक पहाड़ी पर उसकी इष्ट देवी अग्निवारी का मंदिर था । पहाड़ी के नीचे रहप नदी बह रही थी । पहाड़ी के एक स्थान पर, ठीक नदी के ऊपर, रेंजुली बैठी भेड़ बकरियों को चरा रही थी और उसकी परछाईं नदी में पड़ रही थी । मालूशाही नदी के किनारे किनारे जा रहा था । एकाएक उसकी दृष्टि उस परछाईं पर पड़ी । उसने उस परछाईं को अपनी इष्टदेवी की परछाईं समझा :

मालू चाइमें रैगो परभू, रहप गंगे माँजा ।  
पालो पछौं की देवी, तू गंगा में लुकी रहै ।

मालूशाही कहता गया :

सुण सुण मेरो माता, गंगा किलैकी जे रहै ।  
पीच समुंदरे, तू किले लुकी रहै ।  
तवी देवी कँ म्पारा, बाबू सै मानछ ।  
पुषू सै मानछ, आज मेरी माता, तू किले लुकी रहै ।  
हाथ जोड़नोछ देवी, मालूशाही राजा ।  
मेरी माता हे जाली, तू माथी किलै मे ओनी ।

उपर रेंजुली यह सब देख रही थी । उसे मालूम नहीं था, कि यही पुरुष उसके हृदय का देवता मालूशाही है । उसने समझा, यह कोई विचित्र सा व्यक्ति है, जो उसकी परछाईं नहीं समझ रहा है । उसे जोर की हँसी आ गई । यह हँसी मालूशाही के कानों में पड़ी और विस्मय से उसने उस और अपनी दृष्टि फेरी । दृष्टि मिलते ही एक के प्राण दूसरे के प्राणों से मिल गए । पँवाडे में इसका वर्णन इस प्रकार है :

हँस खँची भेर त्यरो, मालू मैं न्हैई गोछ ।  
मालू को हँस खँची भेर, त्वै मैं पड़ी गोछ छोकरयो ।  
एक एका कँ चाइयें रैगो, एरु एका जै, चै रोछ ।  
+ + + +  
झीयै जाशी नैरु रेंजुला, बैठरु है गोछ रेंजुला ।

इस प्रकार उनका प्रथम मिलन हुआ और दोनों प्रेमाश्रय में बँध गए ।

'मालूशाही और रेंजुली' के प्रेमाख्यान में प्रेम और विरह का सुंदर और यथार्थवादी चित्रण मिलता है । उनका प्रेम सरल तथा क्षुल्लकपट से मुक्त है ।

( २ ) गंगनाथ—एक दूसरी जनप्रिय प्रेमगाथा गंगनाथ की है। इसका नायक डोटी का राजकुमार गंगनाथ और अल्मोड़ा की नायिका पट्टी सालम के अदौली गाँव की ब्राह्मणकन्या भाना जोशी है। गंगनाथ डोटी के राजा वैभवचंद का पुत्र था। डोटी राज्य काली नदी के उस पार, नेपाल और कुमाऊँ के बीच अवस्थित था।

कथा इस प्रकार है : एक रात गंगनाथ को स्वप्न में भाना दिखाई दी और उसने उसे प्रेमपाश में बँधने के लिये आमंत्रित किया। गंगनाथ उसपर मोहित हो गया। यह आधी रात के समय अपनी चारपाई पर उठ बैठा और कहने लगा : 'मेरा हृदय विचलित हो गया है, मैं डोटी का राज्य छोड़कर साधु बनूँगा :

व भुली किलै छोड़ी त्योंलै नौ लाखै की डोटी  
 युखू के रीचन छोड़ा आमा भानमती छोड़ी।  
 पिता धिवेचन को राज छोड़ो गांगू,  
 माता प्योला राणी की गोद छोड़ी।  
 नौलाखै की डोटी छोड़ी भुलू,  
 धारहार की समी छोड़ी।  
 तली डोटी में रुछिये,  
 मली डोटी की हवा खाँछिये।  
 तेपुरी महल छियो तेरो,  
 पुरयी झरोख में घेठी हँछिये।  
 चौफुली बजार में नजर नारछिये,  
 चौफुली बजार में भुली,  
 डाँगी मिरासी को नाच है हँछियो।  
 फया याजा याजि रौँछिया,  
 किले उदेख लागो।  
 किले छोड़ी नौलाखै की डोटी ॥  
 के भाना को नाम को जोगी धणी जानू।  
 के भाना के नाम को धैरागी यणी जानू ॥

मैं पुत्र की यह दशा देखकर चिंतित हो उठी और उगरे फारस पूड़ने लगी। वह पहले तो शर्माया, पर माँ के आग्रह करने पर बताने लगा :

भाना को नामा को ईजू जोगी धणी जानू,  
 भाना को नामा को ईजू धैरागी यणी जानू।



नौ लाखे की डोटी आग लागी माँग फुलिज,  
तिरिया दोच्छाई की मुख देखूँ लो ।

माता प्योला राणी गांगू, ढवा ढवा रूयाँछु । ... इत्यादि

( ३ ) सिदुवा विदुवा ( रमौला )—सिदुवा और विदुवा कुमाऊँ के अत्यंत जनप्रिय नायक हैं। इनकी बीरता के गीत पँवाड़ो में गाए जाते हैं जिन्हें 'रमौले' कहते हैं। इन्हें महाभारत काव्य का नायक भी कहा जा सकता है, क्योंकि पँवाड़े में इन्हें श्रीकृष्ण का अनुज बताया गया है। इनके कई कार्य द्वारिका में राज्य करनेवाले श्रीकृष्ण से संबंधित हैं। पँवाड़े के कुछ गायक इन्हें श्रीकृष्ण का अनुज न बताकर बहनोई या दामाद भी बतलाते हैं—सिदुवा से श्रीकृष्ण की छोटी बहन विजौरा ब्याही थी।

कुमाऊँ के प्रमुख व्यापारी होने के कारण इनका जीवन व्यापार में ही अधिक बीता करता था। इनके पास लाखों भेड़ बकरियाँ थीं, जिन्हें यह चरागाहों में ले जाते थे। इनका जीवन तरह तरह की विचित्र घटनाओं से परिपूर्ण है। इनके मुख्य अरु वाद्ययंत्र थे, जिनमें बाँसुरी और डंगर ( डमरू ) मुख्य थे। इन्हें बजाकर वे जिते चाहते, उसे वश में कर लेते थे। जब वन में वाद्ययंत्रों को बजाते, तो इंद्रलोक की अम्सरायें भी मोहित होकर मृत्युलोक में उतर आतीं और इनके संगीत की लय में नृत्य करने लगती थीं। एक स्थान पर इसका वर्णन इस प्रकार है :

झी भाई रमौला, सिदुवा विदुवा ।  
उदासी मुक्ली, बजौण फैगया ।  
विद्वौशी डंगर, बजौण फैगया ।  
वंशी को शब्द, इंद्रलोक भाजा ।  
इनरा परिया, बटीण फैगया ।  
टिकुली बिदुली, पेरण फैगया ।  
सिदूरी गाजल, भलकण फैगया ।  
कौंसासुरी थाल, याजण फैगया ।  
चूड़ी को छौण्ट, सुगिण फैगोछ ।  
न्योई को शब्द, सुणीण फैगोछ ।  
नष्टों को डंगर, बाजण फैगोछ ।

रमौलों की बाँसुरी में इतनी मनमोहनी शक्ति थी कि एक बार इंद्रलोक की इन नर्तकियों ने मोहित हो सिदुवा के प्राण को खींचकर सिदूर की डिविया में बंद कर दिया और उसे अपने लोक में उठा ले गईं, ताकि सदा वे उसकी बाँसुरी की धुन पर नृत्य किया करें। बड़ी कठिनाई के बाद स्वयं श्रीकृष्ण के प्रयत्न से सिदुवा के प्राण वापस लौटाए जा सके।

( ४ ) सालवीर—सालवीर एक प्रसिद्ध पैग ( योद्धा ) था, जो अपने प्रिय भाई घोषसाल के साथ भोवरी फोड में रहता था । दोनों भाइयों की वीरता की प्रसिद्धि केवल कुमाऊँ तक ही सीमित नहीं रही, बल्कि दिल्ली दरबार तक भी पहुँच गई थी :

उनकी वीरता की खबर सुनकर एक दिन दिल्ली की एक तरुणी, जिसका नाम रौतेली बना था, उनके घर पहुँची । उस समय दोनों भाई सो रहे थे । वह उनकी चारपाई के पास गई और बिना जगाए उन्हें चुनौती देने लगी :

अब होलो जागुली घुरा, हो ओ सालवीर ।  
अब होलो जागुली लचुर्यें, हो ओ सालवीर ॥  
भड़ रे तैकड़ीं साँघले, हो ओ सालवीर ।  
भड़ रे म्यारा धोखा आये हो, ओ सालवीर ॥  
होलो भड़ गाँजई धुरा को हो ओ सालवीर ।  
अब होलो तो गोंजा फेसर, हो ओ सालवीर ॥  
अब भड़ तैकणी साधले, हो ओ सालवीर ।  
तब भड़ म्यारा धोखा आये, हो ओ सालवीर ॥  
अब भड़ तो कुनई खेत, हो ओ सालवीर ।  
अब होला पारवीसी भराण, हो ओ सालवीर ॥  
अब भड़ा तनन साधले, हो ओ सालवीर ।  
तब आये दिली दरखना, हो ओ सालवीर ॥  
अब होलो सात शैली पार, हो ओ सालवीर ।  
अब होलो सुमुवा कडैत, हो ओ सालवीर ॥  
अब भड़ा तैकणी साधले, हो ओ सालवीर ।  
तब भड़ा म्यारा धोखा आये, हो ओ सालवीर ॥

## ( १ ) स्थानीय देवी देवताओं की गाथाएँ

कुमाऊँ में अनेक ऐसे देवीदेवता और भूतप्रेत पूजे जाते हैं, जिनका क्षेत्र केवल कुमाऊँ तक ही सीमित है । इनकी गाथाओं को 'जागर' कहते हैं । कुछ लोगों का मत है कि इन गाथाओं का लोकसाहित्य में कोई स्थान नहीं है, क्योंकि इनमें अंधविश्वास के सिवाय और कुछ नहीं है । पर यह मत गलत है, क्योंकि ये देवीदेवता और भूतप्रेत अधिकतर ऐसे चरित्र हैं, जो समाज के अत्याचारों से किसी न किसी तरह पीड़ित हुए और मृत्यु के बाद भूत बनकर लोगों को उताने लगे । अब इनका अन्तक यन्त्रा, तो इनकी पूजा की जाने लगी और इनकी वृत्ति के लिये भेंट दी जाने लगी । कई स्थानों में इनके मंदिर बन गए और इन्हें दूसरे पौराणिक

देवीदेवताओं की तरह पूजा जाने लगा । ऐसे चरित्रों की संख्या बहुत अधिक है । इनमें से अधिकांश का क्षेत्र बहुत सीमित है, पर कुछ अधिक प्रसिद्ध हैं और उनका क्षेत्र भी बड़ा है, जैसे :

( १ ) सत्यनाथ, ( २ ) भोलानाथ, ( ३ ) गंगनाथ, ( ४ ) मछान, ( ५ ) ग्वाल्ल, ( ६ ) छैम, ( ७ ) ऐड़ी, ( ८ ) कल विष्ट, ( ९ ) चौमू, ( १० ) इर ।

### ( घ ) पौराणिक गाथाएँ

स्थानीय देवी देवताओं और सूत प्रेतों के अतिरिक्त रामायण और महाभारत की अनेक कथाएँ भी कुमाऊँनी लोकसाहित्य में विद्यमान हैं :

( १ ) नंदादेवी<sup>१</sup>—पौराणिक गाथाओं में सबसे प्रसिद्ध नंदादेवी कागर है । इस गाथा में सृष्टि की उत्पत्ति की सारी कथा कही जाती है । जैसे :

माली हो भूमि हो सौ सौ कार,  
माली हो भूमि हो जल्लोकार ।  
जल्लो हो कारो हो सौ सौ कार,  
सौ सौ हो कारो हो घों घों कार ।  
जल्ला हो माँजा हो गाजा जनम,  
गाजा हो माँजा हो नला जनम ।  
नला हो माँजा हो गाजा जनम,  
गाजा हो पारा हो टुका जनम ।  
टुका हो पारा हो फूला जनम,  
फूला हो पारा हो फला जनम ।

×                      ×                      ×

फला हो माँह हो पुरा है गया,  
तहाँ जनम रगत को दिन ।

इस गाथा में सभी जीव जंतुओं, सूर्य, चंद्रमा, नदी, पहाड़ों के बनने की कहानी कही जाती है ।

इस गाथा का दूसरा भाग कुमाऊँ के इतिहास से संबद्ध है ।

<sup>१</sup> हिमालय की पुत्री पार्वती अपने मातृगृह में नन्द ( ननादा ) है, वही नंदा बन गया । नंदादेवी का निवास चन्दों के नाम की चोटी पर है जो आज भारत का सबसे बड़ा पर्वतशिखर है ।

( २ ) लोफगीत—कुमाऊँनी लोफसाहित्य का एक प्रमुख रूप कुमाऊँ के लोफगीत हैं, जिनके निम्नलिखित मुख्य भेद हैं :

- ( १ ) भगगीत,
- ( २ ) ऋतुगीत,
- ( ३ ) मेले के गीत,
- ( ४ ) उत्सवों के गीत,
- ( ५ ) संस्कारगीत,
- ( ६ ) न्योलीगीत ( वनो के गीत ),
- ( ७ ) बैर
- ( ८ ) विविध गीत

( क ) भगगीत—कुमाऊँ में भगगीतों को 'हुड़किया बोल' कहा जाता है। ये धान की पौद लगाते ( रोपाईं के ) समय और महुवा के खेत गोड़ते समय गाए जाते हैं। इनके गाने के बाद 'पैग' का गीत गाया जाता है, ताकि काम करनेवालों को थकान न मालूम हो और गीत की जोशीली धुन और लय के साथ काम करने से काम भी अधिक किया जा सके।

इन गीतों में भूमि के देवता और घरती माता की आराधना की जाती है। साथ में देवी देवताओं से भी प्रार्थना की जाती है कि वे बरदायक, सुफलदायक हों, उनके खेतों में अधिक अन्न उपजे और वे दान धर्म में उसे लगा सकें और गणु चंतों की सेवा कर सकें :

अब देवा बरदेणा है जाण, हो ओ भुम्याल देवो ।  
 अब देवा तुमी सेवा दिया विदा, हो ओ भुम्याल देवो ॥  
 अब देवा बरदेणा है जाण, हो ओ भुम्याल देवो ।  
 अब देवा खोई को गणेश, हो ओ गणेश देवा ॥  
 अब देवा मोरी को नरेण, हो ओ नरेण देवा ।  
 अब देवा बरदेणा है जाण, हो ओ वासुकी नागा ॥  
 अब देवा बरदेणा है जाण, हो ओ सरगा इतरा ।  
 अब देवा बरदेणा है जाण वागेश्वर, रे यागनाथा ॥  
 अब देवा तुमन चहुँओ, रे सुना को फलस ।  
 अब देवा बरदेणा है जाण, हो काना को कासिला ॥

( २ ) ऋतुगीत—ऋतुगीतों में ( क ) वर्षतगीत, ( ए ) रितुरेण, ( ग ) पारामाशी प्रधान हैं। ये गीत चैत्र में गाए जाते हैं। प्रत्येक नव वर्ष के आगमन की सूचना हुड़कीवादकों के मधुर षंठ से मिलने हुए इन गीतों

के 'बोलो' से मिलती है, जिन्हें वे घर घर जाकर सुनाते हैं और बदले में कुछ 'इनाम' पाते हैं।

( १ ) वसंतगीत—वसंतगीतों में वसंत का स्वागत करते हुए कुछ ऐसे प्रश्न किए जाते हैं जो मौलिक हैं :

कैसे लै राख्यौ छौ यौ मनमा, रे हाँ ?  
 कैसे लै राख्यौ छौ यौ सुक्यालो संसार, हाँ ?  
 कैसे लै राख्यौ छौ यौ दिन को सुरिजा, रे हाँ ?  
 कैसे लै राख्यौ छौ यौ रात को चनरमा, रे हाँ ?  
 कैसे लै राख्यौ छौ यौ भूमि को भुम्यालो, रे हाँ ?  
 कैसे लै राख्यौ छौ यौ खोली को गनेश, रे हाँ ?  
 कैसे लै राख्यौ छौ यौ भोरी को नेरेण, रे हाँ ?  
 औ नारी, सुण रे हाँ,  
 रितु वसंता नारी खेलिले फाग।  
 रैगीलो पिड लो भँवरा खेलिले फाग।

( २ ) रितुरैण—रितुरैण गीत 'भेंटौली' प्रथा से संबंधित है। इस प्रथा के अनुसार चैत्र मास में भाई अपनी बहिन से भेंट करने जाता है और उसे वस्त्र, पूड़ी पकवान, मिठाई इत्यादि का उपहार देता है। जो बहिनें दूर ब्याही होती हैं, वे भाई द्वारा भेजी गई इस भेंट की बड़ी उत्सुकता से प्रतीक्षा करती हैं। नजदीक ब्याही हुई बहनों को मायके ही बुला लिया जाता है। जिनका कोई भाई नहीं होता, उन्हें रह रहकर मायके की याद हो आती है और वे इस ऋतु में अत्यधिक उदास हो जाती हैं। बहिन को ऋतु के आनमन की सूचना वसंत ऋतु में गानेवाले पक्षियों, जैसे कोयल, न्यौली, ककुवा इत्यादि से मिलती है और वह भाई की प्रतीक्षा में बेचैन हो जाती है :

काली घाँशा केलड़ी, न्योलड़ी घाँशैली वे।  
 अच्छा गोरी रणमणी ऋतु भया वे ॥  
 घाँश माया कफुवा ओ मैती का देशा वे।  
 ईजु मेरी-सुणैली, भेटोई लगाली वे ॥  
 देराणी जेठाणी को आलीवाला पर्जाला वे।  
 भेरा भैले वे क्या पेवेर लैछ वे ॥

एक गीत में सादो नामक एक भाई की कथा आती है जो अपनी ब्याही हुई बड़ी बहिन से मिलने पहली बार जाता है। जब वह गोद का बालक था तभी उसकी बहिन की शादी हो गई थी। तब से वह अपनी ससुराल में ही रही, एक बार भी मायके लौटकर नहीं आ पाई। बड़ी कठिनाई से वह अपनी बहिन की ससुराल

पहुँचता है। भाई बहिन एक दूसरे से लिपटकर खूब रोते हैं। गीत केवल इतनी ही बात कहकर समाप्त हो जाता है। पर, कहा जाता है, जब भाई ने बहिन को मायके ले जाने की बात की, तो उसकी बहिन के समुरालवालों ने दोनों को जहर देकर मार डाला। यह श्रृंग गीत में नहीं आता। गीत के अंत में गानेवाला हुड़-किया श्रोताओं को आशीर्वाद देता है :

रितु एगी हेरी फेरी यो गरमा रितु ।  
गरीया मनखा पलटी नी औना ॥  
ज्यूना भागी जियली नौ रितु सुखला ।  
मरीयो मनखा पलटी नी औना ॥  
ज्यूना भागी जियला नौ रितु सुखला ।  
यो दिना यो माशा जुग जुग भेटिया ॥

( ग ) चारामासी—चारामासी गीत भी हुड़कियों द्वारा गाया जाता है। इस गीत में वर्ष के बारहों महीनों की विशेषता बताई गई है। एक गीत इस प्रकार है :

फुलैयो विंदिया फुलै युरुंशी ।  
सबै फुला फुलीगो चैतोई मासा ॥  
धैसाख मासा भुँवापनि वाता ।  
सिरै को अँचला उड़ि उड़ि जालो ॥  
जेठई मासा तपकी गे धूपा ।  
हुरुकै दे विजना ठंडी सरुपा ॥  
असाइ धरतरी किरिले सिंगारा ।  
गिरादिमा पेगो मेघ यहारा ॥  
सावन मासा गरजी गोयो मेघ ।  
बरसन लामा सामरे तो ह्ला ॥  
भादोई भवन भयो घनघोरा ।  
पिहु पिहु बोले चनका ई मोरा ॥  
असोज मासा फुँवार कवायो ।  
पंचनामा देवा करीलो औतारा ॥  
फातिक मासा अघनी कवाई ।  
घर घर दीपक जगै दिवाई ॥  
मंगशीर मासा शितमा रितु आई ।  
सौड़ सवेद को सेज यनायो ॥  
पुसई मासा पड़लो तुस्यारो ।